



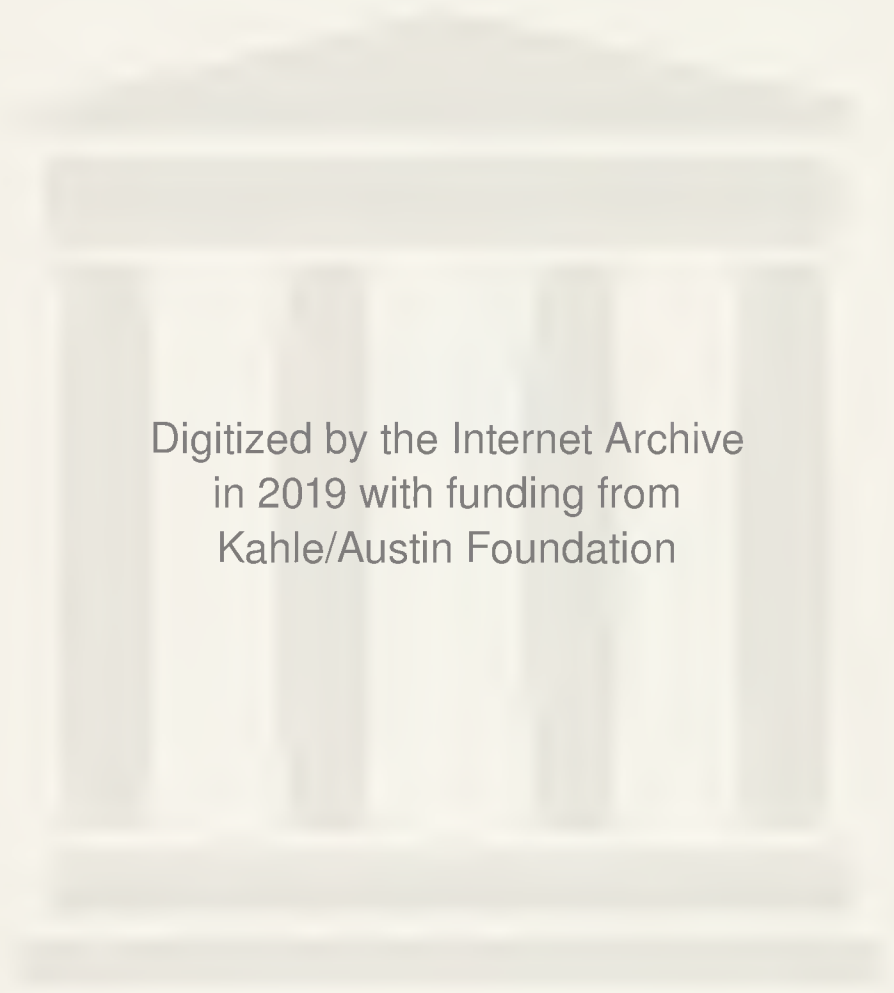
NUNC COGNOSCO EX PARTE



THOMAS J. BATA LIBRARY  
TRENT UNIVERSITY







Digitized by the Internet Archive  
in 2019 with funding from  
Kahle/Austin Foundation





BIBLIOTHÈQUE  
DE LA  
REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE  
Dirigée par MM. F. BALDENSPERGER et P. HAZARD

---

Tome XVII

ALFRED DE VIGNY

PERSISTANCES CLASSIQUES  
ET AFFINITÉS ÉTRANGÈRES

# BIBLIOTHÈQUE DE LA REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

Dirigée par MM. BALDENSERGER et HAZARD

Beaux volumes in-8° raisin (sauf indication contraire)

- Tome I<sup>er</sup>. GUSTAVE COHEN, *Docteur ès lettres, chargé de cours à l'Université de Strasbourg*. **Écrivains français en Hollande dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle**. 756 pages avec 52 planches hors texte, d'après des documents et portraits inédits. 1920. *Épuisé*.
- Tomes II et III. HENRI GIRARD, *Docteur ès lettres, Bibliothécaire à la Bibliothèque Nationale*. **Un bourgeois dilettante à l'époque romantique : Émile Deschamps (1791-1871)**. XLIV-578 pages et XII-128 pages. *Épuisés*.
- Tome IV. ALICE M. KILLEN, **Le Roman "terrifiant" ou "Roman noir" de Walpole à Anne Radcliffe**, et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840. 1924. XVI-256 pages. 16 fr. (Abonnés, 12 fr. 80).
- Tome V. EDMOND ESTÈVE, *Professeur à l'Université de Nancy*. **Etudes de littérature préromantique**. 1923. VI-228 pages. 15 fr. (Abonnés, 12 fr.).
- Tome VI. F. C. ROE, *Docteur de l'Université de Paris, Maître de Conférences à l'Université de Birmingham*. **Taine et l'Angleterre**. 1923. VIII-213 pages. 15 fr. (Abonnés, 12 fr.).
- Tome VII. BERNARD FAY. **L'Esprit révolutionnaire en France et aux Etats-Unis à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle**. 1923. *(Sous presse)*.
- Tome VIII. G. CHINARD, *Professeur à John's Hopkins University, à Baltimore*. **Les amitiés américaines de Madame d'Houdetot**. 1924. 63 pages. 6 fr. (Abonnés, 4 fr. 80).
- Tomes IX et X. JEAN LARAT, *Docteur ès lettres*. **Etudes sur les origines du romantisme français. La tradition et l'exotisme dans l'œuvre de Charles Nodier (1780-1844). — Bibliographie critique et opuscules inédits de Charles Nodier. Les deux volumes ensemble**. 1923. VI-450 et 145 pages. 35 fr. net.
- Tome XI. H. LIEBRECHT. **Histoire du théâtre français à Bruxelles aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles**. 1923. in-4° de VIII-377 pages avec 43 planches hors-texte et 22 gravures. 60 fr. net.
- Tome XII. A. L. SELLS. **Les sources françaises de Goldsmith**. 1924. VIII-235 pages. 15 fr. (Abonnés, 12 fr.).
- Tome XIII. L. FERRARI. **Bibliographie des traductions du théâtre tragique français**. *(Sous presse)*.
- Tome XIV. E. PARTRIDGE. **The French Romantics Knowledge of English Literature**. (1828-1848). XX-370 pages. 40 fr. (Abonnés, 30 fr.).
- Tome XV. S. GOULDING. **Swift en France**. VIII-212 pages et 4 planches hors-texte. 15 fr. (Abonnés, 12 fr.).
- Tome XVI. D. G. LARG. **Madame de Staël. La vie dans l'œuvre (1766-1800)**. VIII-229 pages. 15 fr. (Abonnés, 12 fr.).



# ALFRED DE VIGNY

PERSISTANCES CLASSIQUES  
ET AFFINITÉS ÉTRANGÈRES

PAR

MARC CITOLEUX



PARIS  
LIBRAIRIE ANCIENNE ÉDOUARD CHAMPION  
LIBRAIRIE DE LA SOCIÉTÉ DE L'HISTOIRE DE FRANCE  
ET DE LA SOCIÉTÉ DES ANCIENS TEXTES  
5, QUAI MALAQUAIS

1924

Tous droits réservés

VQ 2474

Z5C5

DU MÊME AUTEUR :

**La Poésie Philosophique au XIX<sup>e</sup> Siècle — Lamartine.**

Un volume in-8°. Paris, Plon-Nourrit 1905.

**La Poésie Philosophique au XIX<sup>e</sup> Siècle — M<sup>me</sup> Ackermann.**

Un volume in-8°. Paris, Plon-Nourrit 1906.

Ouvrages couronnés par l'Académie française (Prix Bordin) et honorés d'une Souscription du Ministère de l'Instruction publique.

## Abréviations

---

**Cinq-Mars.** 15<sup>e</sup> Edition. Michel Lévy, 1865.

**Corr.** *Correspondance de Alfred de Vigny*, recueillie par Emma SAKEL-LARIDÈS. Calmann-Lévy.

**Daphné.** Œuvre posthume publiée par Fernand GREGH. Delagrave.

**Journal.** *Journal d'un Poète*. Delagrave.

**Lettres inédites.** *Lettres inédites au M<sup>ls</sup> et à la M<sup>lre</sup> de la Grange*, publiées par Albert DE LUPPÉ. Conard, 1914.

**Revue des Deux-Mondes.** N<sup>o</sup> du 15 Décembre 1920. *Journal d'un Poète. Fragments inédits*, publiés par Fernand GREGH.

**Servitude et Grandeur Militaires.** 9<sup>e</sup> Edition. Michel-Lévy, 1865.

**Stello.** 6<sup>e</sup> Edition. Charpentier, 1852.

**Théâtre.** 8<sup>e</sup> Edition. Michel Lévy, 1864.

**Vigny au Maine Giraud.** *Annales Romantiques*. Décembre 1905.  
*Vigny au Maine Giraud*, par MARSAN.

BALDENSPERGER. **Poèmes.**

BALDENSPERGER. **Cinq-Mars.**

BALDENSPERGER. **Servitude et Grandeur Militaires.** *Œuvres complètes de Alfred de Vigny*. 3 volumes. Conard, 1914-1922.

DUPUY. **Jeunesse.** *La Jeunesse des Romantiques*. Paris, 1905.

DUPUY. **Vigny.** *Alfred de Vigny. La Vie et l'Œuvre*. Paris, 1913  
Hachette.

DUPUY. **Les Amitiés.**

DUPUY. **Le Rôle littéraire.** *Alfred de Vigny. Les Amitiés, Le Rôle littéraire*. 2 vol. Paris, Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 1912.

ESTÈVE. **Hélène.** Edition critique. Paris, Hachette.

ESTÈVE. **Poèmes.** *Alfred de Vigny. Poèmes Antiques et Modernes*. Société des textes français modernes. Paris, Hachette, 1914.

ESTÈVE. **Destinées.** *Alfred de Vigny. Les Destinées. Poèmes Philosophiques*. (*Id.*), 1924.

ESTÈVE. **Vigny.** *Alfred de Vigny. Sa Pensée et son Art*. Paris, Garnier.

---



## INTRODUCTION

---

*Le charme de Vigny réside peut-être dans l'énigme de son âme et de son œuvre.*

*Son âme est une énigme. Tour à tour elle paraît désespérée et impie, confiante et mystique.*

*Il est un Vigny pessimiste. Né de parents vieux, élevé, loin du mouvement, dans le regret de l'Ancien Régime, isolé des masses par l'aristocratie de la naissance et du génie, révolté par les fatalités de sa vie et de la vie, souffrant des tristesses de la pensée, ne trouvant partout que désillusion et désespoir, car le soldat est un esclave, la femme une Dalila; la démocratie niveleuse a pour moyen l'assassinat et pour symbole la Terreur ; le christianisme est antisocial ; et toute religion est mensonge ; reprochant à la Providence la punition de la vertu, la lutte des sexes, l'impassibilité de la nature et le silence des Cieux, il semble tendre au nihilisme, et, par des attaques qui prouveraient moins la cruauté de Dieu que son impossibilité, à l'athéisme.*

*Il est un Vigny optimiste. Séduit par l'action et la gloire, capable de ressentir tous les plaisirs, en accompagnant la retraite du roi, il chante à pleine voix la Joconde ; il rit avec Delphine Gay et se laisse enivrer à la vie ; la solitude est sainte ; la nature est solitaire et belle ; les forts luttent contre le destin et il est parmi les forts ; l'impérissable pureté de l'esprit en compense les tristesses ; il proclame la grandeur du soldat, le dévouement de la femme, la certitude d'un progrès dont le christianisme est le plus sûr garant ; le mensonge des religions sauve la vérité philosophique. Il accepte la souffrance de l'homme, parce qu'il admire la divinité de sa nature et de son origine. Car, incapable*

de descendre du supérieur à l'inférieur, de l'esprit à la matière, il élève naturellement vers Dieu, comme Platon, comme Lamartine une âme séraphique.

*Enigme de l'âme, enigme de l'œuvre !*

Même les dévôts de Vigny reconnaissent les défaillances de l'ouvrier. « Poète de seconde inspiration », déclare un de ses fervents admirateurs, Ernest Dupuy, (Jeunesse, p. 361), il a besoin de la pensée et encore plus des mots d'autrui. Fadeur, prosaïsme, lourdeur, obscurité, sont les défauts de sa poésie ; la langue française lui doit quelques-uns de ses vers les plus médiocres. Comme il manque de souffle, ses poèmes ne dépassent guère impunément les dimensions de Moïse et de la Mort du Loup. A la fois religieux et irréligieux, ses symboles ont quelque chose d'indéchiffrable. Il nous peint une société abstraite qui se meut parmi les idées. Le créateur de Chatterton n'est-il pas un théoricien oublieux de la vie ?

Même ceux qui ne partagent pas la dévotion de Vigny la comprennent et le comptent parmi nos plus grands poètes. Ses poèmes, composés de morceaux d'emprunt, sont remarquables par l'unité, la proportion et surtout l'originalité. On oublie les vers défectueux, la gêne du vocabulaire, la brièveté du développement, satisfait par la plénitude de l'ensemble. Sa pensée paraît obscure et le geste qui l'accompagne est d'une clarté éblouissante. On discutera longtemps sur le stoïcisme et le destin de Vigny ; mais la mort silencieuse du Loup et l'évolution du chœur des Destinées sont d'une netteté, d'une simplicité qui s'imposent au souvenir. Sa pensée est abstraite et il a fait peut-être les vers les plus concrets de notre langue :

Et, quand j'ouvre les bras, on tombe à mes genoux.

(Moïse.)

Sa pensée est abstraite et son art est plastique. Sa pensée est abstraite et il formule des aspirations, des plaintes où l'humanité se reconnaît tout entière !

Cependant l'énigme n'est pas insoluble.

D'abord Vigny ne fut jamais athée. On ne prouve pas Dieu. Les uns sentent qu'il existe et les autres, non. Vigny eut le sens du divin. On reconnaît une âme religieuse à ceci : au moment où



*l'on s'y attendrait le moins, elle est ramenée et nous ramène à Dieu. Si Vigny s'en prend toujours à Dieu, c'est qu'il y pense toujours et ne saurait s'en passer. Il a l'obsession de Dieu.*

*Dès lors, tout s'expliquerait aisément, n'était l'excès de son pessimisme. Il n'est que trop naturel d'osciller du pessimisme à l'optimisme, et c'est même la preuve d'une âme pondérée et chrétienne. Mais comment remonter à la confiance et à l'adoration, après être tombé jusque dans les abîmes du désarroi et du désespoir ?*

*Eh bien ! l'excès n'est qu'apparent et il est facile de rendre compte de cet excès apparent par des raisons, soit particulières à Vigny, soit communes aux Romantiques.*

*Ainsi, Vigny avait une susceptibilité malade et une âme passionnée. Les sarcasmes du Comte Molé prirent, à ses yeux, l'importance d'une affaire d'Etat ; l'infidélité de Marie Dorval entraîna la malédiction de tout le sexe ! Il en use de même avec Dieu, manifestant toutes les susceptibilités de la vanité, toutes les exigences de la passion. A la moindre injustice du sort, il se cabre, froissé dans son orgueil, blessé dans son amour. Mais dès qu'il reprend sa raison, car son âme n'est pas déséquilibrée, il revient vers la femme et pardonne à Dieu : Où l'on croyait apercevoir nihilisme et athéisme il n'y avait que dépit amoureux et querelle d'amant !*

*Notons ensuite une simple méthode de travail. Vigny s'est habitué à isoler les idées, les abstraire de la réalité et les unes des autres, puis à tirer de chacune toutes les conséquences. De là un double résultat. D'une part, il n'examine les contraires que successivement, de sorte que pour saisir la mesure de sa pensée, il faut grouper ce qu'il distribue et ne jamais rien conclure d'un poème séparé. Il faut réunir Moïse et la Flûte, le désir de l'anéantissement et l'attente de l'immortalité. Il faut envisager à la fois la Colère de Samson et Wanda ; alors l'on s'apercevra qu'il admet et la femme perverse et la femme forte de l'Ecriture. Le contraire corrige le contraire ; et l'équilibre s'établit. D'autre part, allant aux extrêmes limites de la déduction, il atteint des conclusions qui pourraient nous effrayer. Mais il ne donne pas ces conclusions pour vraies, il les donne pour logiques. S'il est vrai que le Père ait abandonné le Fils au Mont des Oliviers, l'homme doit répondre au silence par le silence. Le silence est conditionnel, seul le syllogisme est rigoureux.*

*En effet, il opère sur des idées abstraites, nées d'ordinaire au contact d'un livre et souvent de l'esprit de contradiction. N'écrivait-il pas à Emile Péhaut, le 16 septembre 1835 : « Lisez ! lisez ! Connaissez tout ce qui a été fait de beau, pour faire autrement et aussi bien ». Ces idées, son imagination s'en empare, et il conçoit des poèmes ou des drames énormes : Moïse debout devant Dieu ; Chatterton en face de la Société. Mais il a trop de bon sens pour croire Dieu et la Société aussi coupables qu'il le laisse entendre. Volontiers il reconnaît le néant des idées et se compare à un Don Quichotte qui attaquerait des moulins à vent. Aussi, bien qu'il ait accumulé maintes preuves livresques de la méchanceté divine, il compare tranquillement dans son Journal la voix de Dieu à celle « d'un père tout-puissant qui gémit en punissant et pleure sur nos fautes. » (1840, p. 146). Après les extravagances de Chatterton, il réclame modestement pour les poètes faméliques et de génie, une mince et révocable pension alimentaire !*

*Enfin l'excès est romantique ; et chez les Romantiques l'excès des paroles ne correspond point à l'excès de la pensée. Leurs paroles peuvent être frénétiques, révolutionnaires, leur pensée reste mesurée et le plus souvent bourgeoise. Après avoir lu les Paroles d'un Croyant, on prêterait à Le Mennais le communisme de Babeuf. Or, il avait le plus grand respect de la propriété individuelle, et quelques-uns le soupçonnèrent d'avarice. Dans son enthousiasme pour l'Allemagne, Lamartine semble verser dans un panthéisme tout germanique ; il gardait pieusement la philosophie chrétienne ! Le mal du siècle ne fit point les ravages qu'on pourrait craindre ; et c'est ce dont la critique s'aperçut d'abord. Car il fallait bien reconnaître que la douleur ne rendit phthisiques ni Lamartine, ni Hugo. Le pessimisme de La Mennais et de Vigny paraissait néanmoins plus résistant. Mais voici que sur « l'enfer » du sacerdoce de La Mennais. M. Duine vient de prononcer le mot juste, le mot de littérature ; et ce mot éclaire toute l'histoire du Romantisme. Même dans la Colère de Samson et le Mont des Oliviers, il y a de la littérature. Sans cela, comment après avoir maudit Dalila, aurait-il béni Eva et la sœur de Wanda ? Comment la même année où le poète du Mont des Oliviers aurait proclamé la faillite de la Rédemption et l'abandon divin, aurait-il fait dans la Sauvage, l'apologie sereine de la société chrétienne ? Gardons-nous donc de pren-*

dre trop au sérieux son désespoir et son impiété, et imitons les contemporains. Le journal catholique de La Mennais, l'Avenir, fit l'éloge du Paris de Vigny. Il n'y trouvait donc point l'effondrement du christianisme et la substitution du culte de l'Homme au culte de Dieu. Peut-être avons-nous été dupes de la génération suivante. A l'école de Renan les pensées sont devenues hardies et les paroles rassurantes. Tout au contraire, chez les Romantiques, les paroles sont terribles et les pensées timides.

Aussi quand on a écarté de l'œuvre de Vigny quelques excès livresques et d'abstraction, il reste une plainte tranquille qui peut s'unir à une adoration véritable.

Les poèmes pessimistes de Vigny, direz-vous, Moïse, le Déluge, la Colère de Samson, sont les plus beaux. — Lamartine, lui-même, dont l'âme paraît toujours prête aux effusions de l'amour divin, reconnaît cependant que la douleur l'inspire mieux que la joie. Sainte Beuve a noté que les hommes souffrent bruyamment et jouissent en silence. Il faut s'y résigner, la récrimination est plus humaine que la reconnaissance. D'ailleurs, nous sommes loin d'en conclure à la faiblesse des poèmes optimistes de Vigny. La Bouteille à la Mer est un chef-d'œuvre. La Flûte contient quelques-uns des plus beaux vers du poète.

Si son âme révoltée s'arrête au seuil de l'hommage, elle s'arrête également au seuil du blasphème. La strophe irréligieuse du Silence fut ajoutée tardivement au Mont des Oliviers ; elle est unique dans son œuvre ; et encore se borne-t-elle à flétrir le silence divin par le silence humain.

Le pessimisme de Vigny allait décroissant ; son optimisme allait croissant. Néanmoins, il eut toujours — à dose inégale — optimisme et pessimisme. Son premier pessimisme, si sombre qu'il fût, implique l'optimisme ; et la strophe pessimiste du Silence a été écrite presque au terme de sa vie. Seulement Vigny sonda d'abord le pessimisme, bien que l'optimisme ait toujours été, lui aussi, dans son cœur. De là le retard de sa poésie optimiste ; d'autant plus qu'une véritable loi, nous l'avons déjà constaté, quand nous étudions Lamartine et M<sup>me</sup> Ackermann, prescrit à la poésie philosophique d'être précédée par la réflexion philosophique : Vigny a écrit en prose et en vers trois dialogues platoniciens, Stello, Daphné, la Flûte, les dialogues en prose sont de 1832 et 1837, le dialogue en vers est de 1843. Il serait trop simple de reléguer le pessimisme au commencement, l'optimisme



à la fin ; en réalité ils se pénètrent constamment et cette pénétration est chrétienne.

En effet, Vigny est chrétien. Son christianisme n'est pas intégral ; c'est le christianisme rationnel que Lamartine et Hugo trouvèrent dans la Profession de foi du Vicaire Savoyard. Du christianisme il élague la religion, c'est-à-dire le culte et le surnaturel, mais il conserve la philosophie, c'est-à-dire, un Dieu Créateur et Providence, l'esprit distinct du corps, l'immortalité de l'âme, presque toute la morale et surtout la divine conciliation des contraires, conciliation que l'on remarquera chez Vigny dès que l'on voudra bien rendre ses hyperboles à la Rhétorique et considérer l'œuvre totale.

L'énigme de la pensée expliquée, l'énigme de l'œuvre l'est par surcroît.

La langue, la versification, le développement de Vigny ont des défaillances ; ce n'est que trop humain. Il imite et il est original ; c'est le secret du classicisme. Et, en effet, ce Romantique est un Classique ; et voilà toute l'énigme de l'œuvre. Il est romantique et son imagination s'échauffe autour d'idées abstraites, puisées dans les livres étrangers, mais il est classique, et son bon sens abrite derrière l'idée romantique une réelle passion, car il est passionné, une réelle observation empruntée à sa propre expérience ou aux plus raisonnables de nos écrivains. C'est pourquoi il ne conserve, des Romantiques anglais ou allemands, que ce qui est selon le sens de la vie ; et l'exagération l'entraîne au-dessus, non en dehors du réel. Le procédé est un procédé classique et français, le procédé de Molière. Or, la charge, pour l'appeler par son nom, irrite quand elle grossit le faux, mais instruit quand elle grossit le vrai. Aussi Vigny est-il un de ceux que l'humanité se plaît à consulter. Il lui présente des idées vraies qu'un esprit excessif sut pousser aux derniers confins de l'abstraction ; et alors ces idées vraies qui s'offrent « toutes nues, pures des souillures de la vie, libres de ses accidents ». (Théâtre, p. 268), donnent l'impression de l'absolue vérité. Cependant, si les idées sont vraies c'est qu'elles se conforment au naturel d'un Molière ou d'un La Fontaine ; si l'esprit est excessif, c'est qu'il s'exalte à la suite d'un Milton ou d'un Byron. Persistances classiques et affinités étrangères !

Dans une première partie, nous étudierons les idées de

*Vigny, et son âme nous paraîtra toujours trouver, entre la désillusion et la foi, le calme et la stabilité.*

*Dans une seconde partie nous étudierons l'œuvre d'art ; et son art nous paraîtra l'apparenter beaucoup plus aux Classiques, Platon, Racine, Chénier, qu'aux romantiques Shakespeare, Milton, Byron.*

*Chemin faisant, nous rechercherons avec grand soin les sources de son œuvre. Puisqu'il est « un poète de seconde inspiration », pour déterminer sa pensée, il est essentiel de la distinguer des pensées initiales. Comme pour Lamartine, nous ne citerons guère que des noms illustres. Nous admettons bien volontiers, avec M. Lanson, que les grands hommes ne se nourrissent pas que de la moelle des lions. D'un ouvrage médiocre peut sortir l'idée d'un poème sublime. Malgré tout, quand on étudie la formation et le développement d'un beau génie, l'apport des médiocrités semble négligeable. Soumis à la loi commune, les grands hommes ne se nourrissent que de ce qui est nourrissant ; le reste est éliminé.*

*En terminant, nous tenons à dire tout ce que nous devons à notre maître Ernest Dupuy, qui a tracé de Vigny un superbe portrait, dont l'unité est sans doute moins déconcertante que la dualité proposée par nous, et dont l'impeccable documentation reste acquise.*

*Nous remercions M. Baldensperger. Le lecteur pourra constater ce que nous empruntons à ses travaux. Lui seul appréciera le parti que nous avons tiré des observations qu'il voulut bien nous présenter au fur et à mesure que les Revues (1) publièrent quelques-unes de nos études.*

*Nous remercions aussi le savant bibliothécaire de la Sor-*

---

(1) *Vigny théoricien de la Révolution.* (Feuilles d'histoire, octobre 1913). — *Gibbon et Vigny historiens du christianisme.* (Id., Novembre 1913). — *Vigny et l'Angleterre* (Id. de janvier à juin 1914). — *Vigny et ses amis* (Revue des Poètes, 10 juin et 10 juillet 1914). — *Chateaubriand et Alfred de Vigny* (Annales de Bretagne, novembre 1914). — *Vigny et l'Allemagne* (Feuilles d'histoire, février 1915). — *Vigny et les littératures méridionales* (Bulletin italien, avril-juin 1915). — *Vigny et le XVIII<sup>e</sup> siècle.* (Feuilles d'histoire, novembre 1915). — *Quelques Muses d'Alfred de Vigny* (Revue d'histoire littéraire de la France, janvier-juin 1916). — *Alfred de Vigny et la Mennais.* (Annales de Bretagne, octobre 1916). — *Vigny et l'Hellénisme.* (Revue d'histoire littéraire de la France, octobre-décembre 1919 et janvier-mars 1920). — *Vigny et André Chénier.* (Revue Universitaire, juillet 1921). — *Le symbole historique chez Vigny.* (Revue des Etudes historiques, mai-août 1921). — *Vigny et les Beaux-Arts* (Revue Universitaire, mars et avril 1922). — *Vigny historien de la conjuration de Cinq-Mars.* (Revue d'histoire littéraire de la France, janvier-mars et avril-mai 1923).

*bonne, M. Bernard, dont l'érudition n'a d'égale que la complaisance et qui mit l'une et l'autre à notre entière disposition, d'un cœur d'autant plus dévoué que les hasards de la guerre nous firent compagnons d'armes.*

*Au cours de cet ouvrage, nous prendrons plaisir à citer nos devanciers, qu'il s'agisse d'une véritable dette ou d'une simple rencontre. Nous le fîmes à propos de Lamartine et de M<sup>me</sup> Ackermann ; et bien que pareille politesse n'ait pas été toujours observée à notre égard, nous le ferons encore à propos de Vigny, ne voulant point renoncer à une habitude qui, dans les relations littéraires, nous paraît de bonne compagnie.*

---



## PREMIÈRE PARTIE

# Les Idées. - Désillusion et Foi

---

## CHAPITRE PREMIER

### Les Idées Militaires.

JOSEPH DE MAISTRE. LA MENNAIS. CHATEAUBRIAND.

Vigny traverse la désespérance et n'y reste pas ; nous le prouvera sa première désillusion, la désillusion militaire. Fils d'un officier blessé, nourri chez lui de récits guerriers où l'orgueil aristocratique se mêlait à l'amour des combats, il se trouve au Lycée en pleine épopée napoléonienne. « La guerre était debout dans le Lycée ; les anciens camarades reparaissaient « en uniforme de housard et le bras en écharpe » ; les maîtres lisaient les bulletins de la Grande Armée ; les salles d'études ressemblaient à des casernes, les récréations à des manœuvres et les examens à des revues. (*Servitude et Grandeur militaires*, p. 14-15). Il fut pris « d'un amour vraiment désordonné de la gloire des armes ». (*Id.*). Or il ne connut que la servitude de la paix, devint capitaine à l'ancienneté, et démissionna. Quelque vive que fût sa déception, dans l'obéissance d'une armée paci-

fique, soumise au pouvoir civil, il découvrit une véritable grandeur. De là le titre significatif, unique, du livre où il nous raconte sa désillusion et sa guérison : *Serviteur et Grandeur Militaires* ; titre significatif parce qu'il atteste la pondération d'une âme qui, après avoir oscillé d'un contraire à l'autre, s'arrête toujours dans un état de résignation, de confiance et aussi ? car elle sait contenir les extrêmes — de plénitude ; titre unique, parce que Vigny, habitué à suivre ses idées jusqu'au bout, les présente d'ordinaire isolément, et que, cette fois seulement, il met côte à côte la thèse et l'antithèse, la servitude et la grandeur.

Vigny fut d'abord un soldat. Il importe donc de noter d'abord l'influence du métier des armes sur son éducation, son caractère et son œuvre.

Les Cent-jours l'arrachèrent à la préparation de l'Ecole polytechnique, pour en faire « aux Compagnies Rouges » un gendarme de la Maison du Roi. Du moins avait-il eu le temps de s'éprendre des Mathématiques et d'en subir le charme : abstraction et déduction devinrent les deux caractères essentiels de sa méthode. Abstraire de la réalité confuse une idée comme l'isolement, l'injustice, la fatalité ; en déduire sans effroi toutes les conséquences, dût-il dresser contre Dieu l'homme et quitter par une déduction postérieure à réconcilier l'homme avec Dieu, telle est sa manière. L'auteur de *Daphné* nous en fait l'aveu :

« Que suis-je, sinon une machine à penser ? Donnez-moi du chagrin, je pense à ce chagrin avec un étonnement profond : donnez-moi du bonheur, je réfléchis à ce bonheur, je m'attache à lui, je le travaille, je le creuse, je l'examine comme une solution d'algèbre... » (*Daphné*, p. 4.)

L'aveu est capital. Son pessimisme n'est pas vrai d'une vérité naturelle mais d'une vérité mathématique. Vigny n'opère pas sur les choses mais sur les idées ; et il le sait. Ses griefs sont fictifs et, n'atteignant pas l'être, n'atteignent pas Dieu. Les mathématiques ne sont pas seules coupables. Sans imagination, le poète n'aurait point animé des idées et parfois des mots. Mais les mathématiques, loin de contrarier l'imagination, la supposent peut-être ; et nous n'hésitons pas à en retrouver chez le poète des *Destinées* ou de *l'Esprit Pur* la forme qui nous

éblouit chez un Platon ou un Pascal : l'imagination dans l'abstrait.

Pour n'y plus revenir, remarquons qu'en dehors des mathématiques, les sciences ne firent pas sur Vigny d'impression profonde. Il s'occupera de physiologie ; mais la physiologie ne mordra point sur son idéalisme ; et il n'est jamais à craindre avec lui que la matière détrône l'esprit. Là-dessus nous pouvons constater que l'auteur de *Cinq-Mars* (1826), ayant trouvé chez Richelieu « une bouche presque sans lèvres », est heureux de constater que « Lavater regarde ce signe comme indiquant la méchanceté. » (*Le Cabinet*, p. 96). Après Lavater, Gall. L'auteur de *Stello* (1832) rend un hommage plutôt ironique au « bon docteur », à sa carte de nos bosses et à ses numéros. (Ch. II, *Symptômes*, p. 4). En 1832, dans le *Journal d'un Poète*, il signale la résignation de Cuvier qui meurt « en s'analysant lui-même et disant : la tête s'engage... » (p. 64) ; et en 1839, dans la lettre au Prince Maximilien de Bavière, il note les découvertes de Cuvier (*Corr.*, p. 86). Enfin, dans le *Journal* encore, en 1836 et 1843, apparaissent quelques traces de ses préoccupations physiologiques. En 1836 il passe deux heures à examiner avec le médecin Magistel un cerveau :

« Il m'a semblé plus que jamais qu'une seule formation préside à toute chose et que la tête humaine est une boule semblable à la terre. Nos os sont les rochers ; nos chairs, le sol gras et humide ; nos veines les fleuves et les mers ; nos cheveux, les forêts. Je n'ai éprouvé aucune horreur à cette vue, mais seulement une vive curiosité et une admiration religieuse pour ce perpétuel miracle de la vie. » (p. 106).

Le 2 juillet 1843, en songeant à ce « morceau de chair bleuâtre » qu'est le cœur, il le déclare « impuissant à créer des sentiments ». Seulement le travail cérébral « fait sans doute tourbillonner le sang et le fait refluer au cœur ». D'ailleurs le cerveau ne crée point la pensée : « L'âme ne me semble se servir réellement que du cerveau pour son instrument ». (*Id.*, p. 165-6). Bref, il reste spiritualiste, religieux ; son dernier poème est *l'Esprit Pur* ; et les seules sciences qui émurent sa pensée furent abstraites : les Mathématiques.

Pour être soldat il devient mathématicien ; soldat, il déve-

loppe en lui le goût de l'autorité et celui de l'action. Autorité et action furent les premières sources de son désenchantement.

Qu'est-ce que l'autorité, aux yeux de Vigny ? — L'ordre, et dans les deux sens du mot, le commandement et l'organisation. Chez le subordonné, le commandement cause parfois l'amour du commandant, amour irraisonné, fanatique : le sédisme ; mais il exige toujours l'obéissance. L'obéissance suscite dans l'âme du soldat l'abnégation, c'est-à-dire le sacrifice et le dévouement ; elle lui apprend « l'art de bien souffrir et de bien mourir ». (*Servitude...*, p. 204). L'organisation entraîne la discipline et toutes ses conséquences : la hiérarchie, le règlement, le silence.

L'action, c'est l'activité physique ; soit joyeuse, lorsqu'en 1815, il escortait en chantant la retraite du Roi (*Id.*, *Laurette*, p. 38) ; soit pénible, lorsqu'en 1819 il marchait « d'Amiens à Paris, par la pluie, avec son bataillon, crachant le sang sur toute la route et demandant du lait à toutes les chaumières. » (*Journal*, p. 62). Ce serait surtout l'activité guerrière, le besoin des combats, du danger et de la gloire.

Autorité et action attirèrent puis décurent Vigny, mais laissèrent dans son âme rassérénée des traces ineffacées. Le roman rétrospectif de *Servitude et Grandeur Militaires* nous permet de suivre la pensée de Vigny de 1815 à 1835.

Le problème de l'autorité est scruté sous toutes ses faces. L'autorité est-elle d'origine divine ? et il examine la doctrine de Joseph de Maistre. L'armée doit-elle s'asservir à un chef, fût-il un Napoléon ? et il critique le sédisme. L'armée doit-elle toujours obéir au pouvoir civil, qui, dans les troubles, fait du soldat un bourreau ? et il envisage une armée délibérante.

Séduit par l'autorité, Vigny, dont la pensée est philosophique, voulut lui donner une base solide et il dit avec de Maistre : tout pouvoir vient de Dieu. C'est ainsi qu'il lui « sembla voir dans chaque général en chef une sorte de Moïse qui devait seul rendre ses terribles comptes à Dieu. »

« Je cherchais ainsi à capituler avec les monstrueuses résignations de l'obéissance passive, en considérant à quelle source elle remontait, et comme tout ordre social semblait appuyer sur l'obéissance. Mais il me fallut bien des raisonnements et des paradoxes pour parvenir à lui faire prendre quelque place dans mon



âme. J'aimais fort à l'infliger et peu à la subir... j'étais un lévite de seize ans. » (*Servitude...*, p. 102).

A l'en croire, et pourquoi ne pas l'en croire ? même à seize ans il eut besoin de raisonnements et de paradoxes pour appuyer sa foi théocratique.

C'est que, s'il était homme d'autorité, il était aussi homme de liberté. Après avoir cité le vers de La Fontaine : « Notre ennemi c'est notre maître », le Docteur Noir ajoute : « Pour moi je ne puis souffrir naturellement aucune autorité. — Ma foi ni moi, dit Stello, emporté par la vérité, fût-ce l'innocent pouvoir d'un garde champêtre. » (*Stello*, ch. XXXIX, p. 239). Or Vigny est à la fois le Docteur Noir et Stello. Bientôt sa sympathie s'égare sur les révoltés. M. Paul Marabail a constaté le lien qui réunit *Cinq-Mars* et *Eloa*. Cinq-Mars se révolte contre Richelieu, comme Satan se révoltait contre Dieu ; de Thou se sacrifie à Cinq-Mars, comme Eloa se sacrifiait à Satan. (*De l'influence de l'Esprit Militaire sur l'œuvre d'Alfred de Vigny*, p. 91).

Dès que Vigny se met en garde contre la théocratie, il s'approche de Voltaire. Or Voltaire est l'ennemi du fanatisme. Vigny découvre donc dans l'idolâtrie du chef une forme du fanatisme qu'il appellera plus tard d'un nom voltairien, le sédisme. En 1829, et sans la nommer encore, il désigne ainsi cette abdication totale d'un individu devant un chef :

« Exempt de tout fanatisme, je n'ai point d'idole... L'homme est si faible que lorsqu'un de ses semblables se présente disant : « je peux tout », comme Bonaparte, ou « je sais tout », comme Mahomet, il est vainqueur et a déjà à moitié réussi. De là le succès de tant d'aventuriers. » (*Journal*, p. 40-1).

La citation est curieuse ; elle rapproche Bonaparte et Mahomet, le fanatisme militaire et le fanatisme religieux.

La critique du sédisme, à laquelle il songeait dès 1829, il la fait en 1835 dans la *Canne de Jonc* :

« Pour le capitaine Renaud, c'est un combat que j'ai voulu livrer à l'esprit de séide, qui nous saisit trop aisément en France. Il n'y a pas un ambitieux égoïste qui ne trouve, dans la foule, des esclaves presque fous d'obéissance aveugle. Il faut tâcher de garantir la nation des penchants qui l'ont si souvent égarée, et

celui-là renferme pour elle bien des dangers. Ce sont des mauvaises amours qui l'ont prise bien souvent, surtout depuis 1789. » (*Corr.*, Lettre de 1847 à Louise Lachaud, p. 132).

Le séidisme est donc une forme du fanatisme. L'amour d'une idée s'incarne dans un homme ; idée religieuse, et Seid aime un prophète, Mahomet ; idée militaire, et Renaud aime un soldat, Napoléon. La passion militaire tient alors le langage de la passion religieuse. Renaud parle de Napoléon, comme Orgon de Tartuffe (Ch. IV). Dans son *Journal*, à la date de 1834, Vigny qui remonte toujours, autant qu'il peut, à la source première, ramène le séidisme à deux instincts, celui d'imitation et celui de servitude :

« L'homme, créature inachevée, tient encore du singe et du chien. Imitation et servitude, séidisme dans les plus fiers. » (*Rev. des Deux Mondes*, p. 714).

Le séidisme est supérieur à l'imitation servile par l'amour. Dans *Servitude et Grandeur Militaires*, l'imitation servile du séidisme est, elle-même, ramenée à une double cause, le besoin d'action uni à la paresse de réflexion (Ch. IV).

Les conséquences du séidisme sont terribles. Il détruit les sentiments les plus naturels : amour de la patrie, amour de la famille, amour de la liberté. Renaud n'aime ni la France, ni son père ; il aime Napoléon. Et, en libéral qu'il est alors devenu, Vigny fait dire à Renaud :

« O rêves d'autorité et d'esclavage ! O pensées corruptrices du pouvoir, bonnes à séduire les enfants ! Faux enthousiasme ! poisons subtils, quel antidote pourra-t-on jamais trouver contre vous ? » (Ch. III, fin).

Comme Vigny avoue, dans le Chap. de la *Responsabilité*, qu'il s'efforça, lui aussi, de devenir le lévite, c'est-à-dire le séid des « Moïses galonnés d'or », Renaud est bien le porte-parole de Vigny, quand il étale les ravages du séidisme. Aveuglé par l'amour de Napoléon et de la guerre, le Capitaine Renaud a les yeux dessillés, après la brutale parole de l'Empereur : « Je n'aime pas qu'on soit prisonnier » ; et après le meurtre de



l'enfant russe qui lui dévoile l'horreur des combats. Quant à Vigny, il semble que ce soit la médiocrité des chefs qui le délivra du sédisme ; mais, comme il lui plaît de pousser aux extrêmes chaque idée, dans le *Dialogue Inconnu*, il s'attaque au plus grand chef qui fut, et déboulonne sa statue.

Homme de sentiment et d'imagination, Vigny avait été atteint de sédisme ; mais comme il est aussi homme de raison et de libre examen, il s'en guérit.

Une fois guéri du sédisme et l'esprit libéré, comment aurait-il pu ne pas scruter profondément l'obéissance la plus effrayante, l'obéissance passive ?

Sur cette question de la désobéissance il subit l'influence de La Mennais. Qui ne serait frappé, en effet, par les rapports qu'offrent les *Paroles d'un Croyant* et *Servitude et Grandeur Militaires* ? Ce fut Satan, disait La Mennais, qui donna aux Rois les soldats : « Je leur ferai deux idoles qui s'appelleront Honneur et Fidélité, et une loi qui s'appellera Obéissance passive. » (*Paroles d'un Croyant*, 2<sup>e</sup> Ed., Paris, Renduel, 1834, xxxv, p. 197). Cette phrase de La Mennais ne paraît-elle pas écrite par Vigny ? Or, Vigny a lu les *Paroles d'un Croyant* ; et il a dû d'autant plus remarquer les réflexions sur l'obéissance passive qu'elles furent citées tout au long par Sainte-Beuve dans la *Revue des Deux-Mondes* (mai 1834).

*Les Paroles d'un Croyant* sont de 1834, *Servitude et Grandeur Militaires* de 1835. Mais le problème n'est pas simple. Des trois récits de *Servitude et Grandeur Militaires*, deux, le *Cachet Rouge* et la *Veillée de Vincennes* sont antérieurs aux *Paroles d'un Croyant*. Ils furent publiés dans la *Revue des Deux Mondes* le 1<sup>er</sup> mars 1833 et le 1<sup>er</sup> avril 1834. *Les Paroles d'un Croyant* furent inscrites au *Journal de la Librairie* le 3 mai 1834. Les trois premiers chapitres du *Livre Premier* de *Servitude et Grandeur Militaires*, *Pourquoi j'ai rassemblé ces souvenirs*, *Sur le caractère général des armées*, *De la servitude du soldat et de son caractère individuel*, et le chapitre premier du *Livre Deuxième*, *Sur la responsabilité*, qui ouvrent les uns le récit du *Cachet rouge*, l'autre le récit de la *Veillée de Vincennes*, manquent aux articles de la *Revue des Deux Mondes*. Ils furent écrits, de même que le troisième récit, la *Canne de Jonc*, en 1835, c'est-à-dire après la publication des *Paroles d'un Croyant*.

Les différences qui séparent les deux premiers récits de *Servitude et Grandeur Militaires* du troisième récit et des réflexions de 1835 nous permettront de préciser assez exactement l'influence de La Mennais sur Vigny.

Comme La Mennais et avant La Mennais, Vigny considéra l'obéissance passive du soldat en cas de troubles civils. Mais avant d'avoir lu *les Paroles d'un Croyant*, il ne met pas en question cette obéissance passive. Le plan de 1832 (1), le texte de la *Revue des Deux Mondes* ne laissent là-dessus aucun doute. Vigny accepte que le soldat devienne bourreau, et s'il raconte le *Cachet Rouge*, c'est parce qu'il voit dans la soumission d'un officier à un ordre infâme, une preuve éclatante de son abnégation. Et en effet, le récit de la *Revue des Deux Mondes* commence et s'achève sur le mot d'abnégation : « L'abnégation du guerrier est une croix plus lourde que celle du martyr. Il faut l'avoir portée longtemps pour en savoir la grandeur et le poids. » — « Et moi aussi j'ai fait abnégation. » Quant à *la Veillée de Vincennes*, publiée sans les considérations sur la responsabilité, elle atteste simplement le souci de l'honneur chez le soldat en temps de paix. Nulle part, l'auteur ne suppose que l'armée puisse être jamais délibérante. Bien plus, les soldats lui paraissent isolés de la nation. Il envisagerait un temps où la guerre disparaîtrait plutôt qu'un retour à la conception antique du citoyen armé. Le plan de 1832 est catégorique : « On a dit que les armées mercenaires se changeraient en armées nationales, je pense au contraire que le soldat est la dernière transformation du guerrier et que l'homme de guerre cessera d'exister, mais dans un avenir très lointain. » (Ed. Baldensperger, p. 260). Le *Journal d'un Poète* confirme ces assertions. Le 11 août 1830, Vigny admire la garde qui, pendant l'émeute, fit « noblement son devoir, mais à contre-cœur. » Cette contrainte ne donnait que plus de prix à la fidélité. D'ailleurs, il se promet d'écrire un roman où il opposera à la servitude et au martyre d'un soldat la carrière politique d'un avocat « toute pleine de trahisons et de récompenses. » (*Id.*, p. 54). Donc, jusqu'en 1833, si Vigny examine l'obéissance passive du soldat « dans la paix », ce n'est pas pour prêcher la désobéissance, c'est pour donner tout

---

(1) Il se trouve dans l'édition de *Servitude et Grandeur Militaires* donnée par M. Baldensperger.

son lustre à une abnégation qui va jusqu'à faire taire la conscience.

Il n'en est plus de même dans les réflexions de 1835 et dans *la Canne de Jonc*. « L'homme soldé, le soldat » qui lui semblait « la dernière transformation du guerrier », il accepte en 1835 qu'il puisse redevenir un citoyen armé : « On ne peut trop hâter l'époque où les Armées seront identifiées à la Nation. » (*Servitude et Grandeur Militaires, Livre Premier, Chap. premier*). Il essaie même de concilier ses deux opinions successives en disant que le Pouvoir voudra toujours « s'entourer de gladiateurs dans la lutte sans cesse menaçante » mais que l'idée du citoyen armé se fera jour et prendra sa forme, comme fait tôt ou tard toute idée nécessaire. » (*Id. Livre Deuxième, Chap. Premier*). En 1832, il prédisait plutôt la disparition de la guerre que celle du soldat ; en 1835, dans une première rédaction de la conclusion de *la Canne de Jonc*, il examine les deux hypothèses : « Que les Peuples cessent de se faire la guerre et qu'ils vivent dans une fraternelle et pacifique intelligence. Ou, s'ils ne peuvent s'unir, qu'ils s'arment tout entiers, depuis l'enfant de seize ans jusqu'au vieillard octogénaire. Alors nous serons les frères de nos frères, les concitoyens des citoyens, et nous cesserons d'être les acteurs sanglants d'une éternelle tragédie que se font jouer les Nations. » (Ed. Baldensperger, p. 308). Ainsi, en 1835, Vigny juge réalisable ce qu'il croyait chimérique en 1832, une armée nationale. N'est-ce pas pour avoir contemplé ce jeune soldat de La Mennais qui combat pour la Nation et avec la Nation ?

Après l'armée nationale, l'armée délibérante. Vigny accepte enfin le refus d'obéissance : « Il faudra bien que l'on en vienne à régler les circonstances où la délibération sera permise à l'homme armé, et jusqu'à quel rang sera laissée libre l'intelligence, et avec elle l'exercice de la Conscience et de la Justice... Il faudra bien un jour sortir de là. » (*Livre Deuxième. Chap. Premier*). Bien plus, « à un grade déterminé », il réclame pour l'officier « des droits d'élection ». Donc, deux choses qui ne lui paraissent ni possibles, ni désirables, la nation armée, l'armée délibérante, après la publication des *Paroles d'un Croyant* lui parurent désirables et possibles.

D'autre part, le plan de *la Canne de Jonc* « fait le 24 juin 1835 » diffère complètement de *la Vie et la Mort d'un Soldat*



qu'il projetait en 1830. (*Journal*, p. 54). En 1830, il ne songe qu'à l'antithèse de la fidélité d'un officier et des trahisons d'un avocat. En 1835, il a voulu tracer « le caractère de l'officier éclairé actuel, comme il doit être. » (*Id.*, p. 96).

Parti d'un respect sacré pour l'autorité qui est divine, Vigny est passé à la sympathie des révoltés, à la condamnation du sédisme et de l'obéissance passive. Mais il a renoncé au sédisme, il n'en est point de même de l'autorité et de l'obéissance.

Oui l'autorité est divine. En dépit des restrictions, Vigny maintiendra toujours et en tout domaine les droits de l'autorité, et, par-dessus tout, l'autorité des hommes de génie qui sont les hommes de Dieu. Entre sa raison voltairienne et son âme religieuse il conserve l'équilibre.

D'autre part, la guérison du sédisme n'a point pour conséquence l'insubordination. Tout ce qu'il faisait par fanatisme, le Capitaine Renaud continue à le faire, par devoir.

De plus, Vigny n'examine l'obéissance passive qu'en temps de paix, et déclare « que, devant l'ennemi, les lois ne peuvent être trop draconiennes. » (*Servitude*, p. 99).

Enfin l'influence de La Mennais fut aussi éphémère que considérable. La même année vit naître et mourir cette belle théorie de l'armée nationale et délibérante. Dans la conclusion actuelle de *la Canne de Jonc*, Vigny ne parle déjà plus de la nation armée ; et il fait entendre, au contraire, que « le gladiateur » subsistera, tant que subsistera la guerre. Il serait déjà revenu à l'opinion de 1832 ! Voilà pour l'armée nationale. Voici pour l'armée délibérante. Sans tenir compte des concessions qu'il faisait à la révolte militaire dans le chapitre *Sur la Responsabilité*, et qu'il laissa cependant, n'ayant jamais eu la conscience très nette des contradictions de sa pensée, il ne fait jamais de Renaud même un hésitant. Renaud ne délibère pas, il exécute. Dans une note inédite (Ed. *Baldensperger*, p. 283), il désavoue fortement toute délibération militaire : « Jamais l'armée ne doit être délibérante, mais j'ai voulu la consoler d'être aveugle et muette, en lui montrant quelle peut être la grandeur de sa résignation et de son abnégation. » La Révolution de 1848 achèvera de le désabuser. En 1835, il admirait l'armée romaine. Parmi les ébauches de *la Canne de Jonc* se trouve cette phrase curieuse : « L'armée romaine était la nation armée.

Sa discipline était sévère, mais [il lui fallait des idées] elle était intelligente et avant le combat il fallait la persuader. Le général était toujours orateur et expliquait [aux Romains] à Rome armée ce qu'elle allait faire. » (Ed. Baldensperger, p. 308). En 1848, il condamne et la garde nationale et l'armée romaine : « Les chefs de corps et les soldats qui rendaient leurs armes en 1848 à l'émeute des faubourgs dirent qu'ils respectaient la *réforme* que la garde nationale proclamait devant eux. On pourrait prouver, *Tacite à la main*, que si chaque chef Romain, *César* le premier, n'eût été forcé, par les usages [Romains] Républicains, de *persuader les Quirites* comme Orateurs avant de commander la charge comme Capitaines, les Barbares ne fussent pas entrés à Rome » (*Id.*, p. 290). Vigny a oublié et le jeune soldat de La Mennais, et l'« officier éclairé, comme il doit l'être. »

Dans la rédaction définitive de la *Canne de Jonc*, il ne réclame pour le soldat aucun pouvoir délibératif et renonce à toute théorie des baïonnettes intelligentes, il lui apporte réconfort et appui, en lui montrant la grandeur unie à la servitude. Les capitulations de la conscience devant la discipline sont absoutes par la vertu de la souffrance ; et le stoïcisme nous révèle la vraie liberté. Quand le capitaine Renaud a dégagé son âme de toutes ses passions, amour de la guerre, amour de Bonaparte, qu'il n'obéit plus qu'au devoir, il est réellement libre ; il est roi et plus roi que Napoléon. Non seulement il lui parle en égal, mais c'est presque en supérieur qu'il lui serre la main (p. 324). Nous aurons à déterminer le stoïcisme de Vigny ; mais dès maintenant remarquons comment il devint stoïcien. Servant aux armées, il trouva dans le stoïcisme, tels sous l'empire romain les Thraséas et les Corbulons, le véritable affranchissement. Aux âmes fières le stoïcisme fleurit de l'esclavage ! Enfin avec la vertu de la souffrance et la liberté stoïcienne il donnait au soldat, comme suprême et glorieux soutien, la morale de l'honneur. Nous aurons encore à étudier l'honneur de Vigny ; nous verrons tout ce qu'il emprunte à l'honneur monarchique de Montesquieu ; son honneur est bien l'honneur du gentilhomme, mais il est non moins l'honneur du soldat.

Ainsi le problème de l'autorité ne laisse point l'âme de Vigny désarmée. Le régiment lui donna le goût de l'autorité et il en souffrit. Mais ayant contraint le rationalisme et le libéralisme de son esprit, si riche et si divers à reconnaître que ces souf-



frances étaient nécessaires, ne voulant plus les supprimer, il les rendit presque saintes et désirables en énumérant toutes les qualités qui germent sous le joug : l'abnégation, le stoïcisme et l'honneur. L'historien de la Servitude militaire était devenu le théoricien de la *Grandeur militaire*.

Pour l'action il y eut aussi chez Vigny abattement puis redressement.

Ce qui facilita son redressement, ce fut de ne plus demander à la guerre une gloire qu'il trouvait ailleurs.

Certes, il n'arriva pas tout de suite au mépris de la guerre. Gentilhomme et soldat, l'auteur de *Cinq-Mars* aime les beaux faits d'armes et il admire le fier individualisme des paladins qui combattaient seuls. Cinq-Mars et Grandchamps s'avancent comme Don Quichotte et Sancho ; Or Vigny eut l'admiration de Don Quichotte. Mais l'auteur de *Servitude et Grandeur Militaires* est définitivement revenu de ses rêves guerriers. S'il conserva toujours la divinité de l'autorité, il renonçait et sans retour à la divinité de la guerre. Il la combattait dès *Stello*, où il traite de l'expiation par le sang ; et même dans *Servitude et Grandeur Militaires* il se borne à renvoyer le lecteur à la réfutation de *Stello*. Désormais son opinion est faite et il lui suffit d'opposer doctrine à doctrine. Il déclare donc « qu'on doit s'acheminer au temps où les armées et les guerres ne seront plus. » (*Servitude*, p. 6). La guerre, après la peine de mort, lui semble « la trace la plus douloureuse de barbarie qui subsiste parmi les hommes » (p. 26). Tandis que J. de Maistre se plaît à vanter la considération qui entoure le métier des armes, Vigny croit qu'une sorte de malédiction pèse sur le soldat, isolé du reste, de la nation et condamné à tuer ses concitoyens (p. 25). Aussi, comme il veut toujours donner à l'idée une forme sensible, il exprime son horreur de la guerre par le récit de la mort de l'enfant russe ; et l'inoffensive canne de jonc qui remplace l'épée homicide devient le symbole de cette horreur. On peut l'affirmer, l'auteur de *Servitude et Grandeur Militaires* n'ambitionnait plus l'auréole du soldat.

Il se détachait encore non seulement de l'action militaire mais de toute action en s'apercevant qu'il avait « porté dans une vie toute active une nature toute contemplative » (p. 16) ; et il se consolait de son erreur par une théorie méprisante de

l'action ; laquelle s'épanouit précisément dans *Servitude et Grandeur Militaires*.

Cette théorie est simple. Vigny met d'un côté l'homme d'action, de l'autre l'homme de pensée. L'homme de pensée est tout ; l'homme d'action n'est rien. L'essentiel c'est l'idée directrice que jettent les penseurs, d'une tour solitaire ou dans une conversation. Les hommes d'action sont des manœuvres qui s'agitent sans penser et pour se dispenser de penser. — Il est permis de sourire. Les rêves du penseur se construisent avec des mots qui sont plus dociles que les hommes. La réalité est un grand maître qui détruirait vite les projets mal conçus. Cependant Vigny n'hésite pas à refuser toute pensée à l'empereur Napoléon et à l'accorder toute au sophiste Libanius. Telle est en effet la thèse de *Servitude et Grandeur Militaires*, et telle sera la thèse de *Daphné*. Telle était déjà la thèse de *Stello* ; mais elle varie d'un ouvrage à l'autre, par l'intensité d'une exagération sans cesse accrue.

Dans *Stello*, à Chatterton le poète correspondait John Bell « le désœuvré remuant ». Dans la *Canne de Jonc*, le désœuvré remuant n'est plus un John Bell, c'est Bonaparte. Et à Bonaparte fait vis-à-vis le penseur, Pie VII. Avec deux simples mots, *Commediante*, *Tragediante*, un vieillard, un moribond aura raison des arguments de Bonaparte, qui n'avait encore ni « ventre de financier », ni « visage joufflu et malade », ni jambes de goutteux » ; tant la pensée est supérieure à l'action !

Quel est donc le Bonaparte de Vigny ? Il aime se mesurer avec les grands hommes d'action ; et ne pouvant agir comme eux, en les toisant, il se venge de la destinée. L'auteur de *Cinq-Mars* se prenait à Richelieu ; et celui de *Servitude* à Napoléon.

L'œuvre de Napoléon détermina deux courants, celui de la haine et celui de l'admiration. Le courant de la haine se dessine le premier. A la chute de l'Empire, Bonaparte fut le despote. Non seulement il avait soumis les corps à la conscription, mais il avait asservi les pensées, ne favorisant que les mathématiques. M<sup>me</sup> de Staël, Chateaubriand devinrent les héros de la réaction romantique, éprise de la liberté, du sentiment et de l'imagination. Puis on oublia les misères de l'Empire, on s'en rappelait la gloire et Béranger la chanta. De famille royaliste et de cœur républicain, Lamartine, quoique très brave, n'était point un guerrier ; il vit de Napoléon le despotisme. Dans la mesure où

il peut haïr, il suit le courant de la haine. Elevé par une mère vendéenne, Hugo ne connut la légende napoléonienne que fort tard, quand à la mort de sa mère, il se rapprocha de son père, un héros de la Grande Armée ; mais alors il se laisse entraîner au courant de l'admiration. Quant à Vigny il commence comme finit Hugo et finit comme fut toujours Lamartine. Monarchiste, il fit bien ses premières armes parmi les Gardes-Rouges du Roi ; mais au collège il fut enivré par les victoires de Napoléon, s'éprit de mathématiques et voulut devenir artilleur. Plus tard, ses rêves militaires déçus, il remarqua chez Napoléon le despote.

C'est peut-être parce qu'il traversa les deux camps, celui de l'admiration et celui de la haine, que Vigny se crut appelé à porter le jugement impartial de l'Histoire. L'auteur de *Servitude et Grandeur militaires* n'eut-il pas la prétention de venger Napoléon des insultes de la brochure de *Buonaparte et des Bourbons* ? Dans une déclaration solennelle, rédigée pour lui-même le 26 juillet 1846, il cite d'abord quelques lignes de Chateaubriand :

« Celui qui priva de ses états le prêtre vénérable qui lui avait mis la couronne sur la tête, celui qui à Fontainebleau osa frapper de sa propre main le souverain pontife et traîner par ses cheveux blancs le père des fidèles, celui-là crut peut-être remporter une nouvelle victoire. »

puis il ajoute : « je me féliciterai jusqu'à mon dernier jour si je réussis à effacer du souvenir de la France ces lignes mensongères, calomniatrices et impossibles, écrites dans un pamphlet indigne de Chateaubriand et honteux pour lui. » (Ed. Baldensperger, p. 280). Ainsi le *Dialogue inconnu* serait une réfutation ; on ne s'en douterait pas ; on croirait plutôt à une imitation. En effet, Chateaubriand écrivait : « il a quelque chose de l'histrion et du comédien ; il joue tout, jusqu'aux passions qu'il n'a pas. Toujours sur un théâtre, au Caire c'est un renégat qui se vante d'avoir détruit la papauté ; à Paris, c'est le restaurateur de la religion chrétienne » (*Œuvres complètes*, Ed. Garnier, 1859, tome VII, p. 26). Précisément Vigny, dans *La Canne de Jone*, nous montre Buonaparte histrion ; et cela comme Chateaubriand, d'abord au Caire, à la fête de Mahomet, où il se costume



en orient, et puis en France, avec le pape Pie VII qui le traite successivement de comédiant et de tragédiant. Chateaubriand remarque que Napoléon disposait des enfants de ses officiers, les arrachant à leurs mères pour les élever au son du tambour « dans des écoles où ils devenaient irréligieux, débauchés, contempteurs des vertus domestiques » (*Id.*, p. 15). Tel est le cas du capitaine Renaud qui fut page de l'empereur et devint, sinon débauché, du moins *seïd* de l'empereur, auquel il sacrifie toute idée religieuse et familiale. Quant à la scène entre Pie VII et Napoléon, personne n'imaginerait que c'est une réhabilitation de Bonaparte. Sans doute il ne lève pas la main sur Pie VII ; sans doute il a quelques moments de sincérité : « Une vraie colère le prit » ; (p. 255) et, une fois apaisé, il confesse toute la vanité de sa vie. Néanmoins, il se livre près du pape à toutes les violences, heureux de faire pleurer un vieillard sans avoir « rien voulu » de lui. Nous voyons « ses froides ruses de vanité, ses pièges misérables et ses noirceurs de roué » (p. 265). Qu'aurait dit de plus Chateaubriand ? Enfin, pour Chateaubriand, Buonaparte est l'étranger. Vigny n'a garde d'oublier ce trait ; et il nous montre Pie VII attendant « ce que lui allait dire l'autre italien » (p. 248).

Examinons cependant le portrait de Vigny. Non sans une fatuité qui n'eut jamais le sens du ridicule, il entend ramener à de justes proportions le génie impérial. *Le Dialogue inconnu* pourrait s'intituler : *A quoi se réduit un homme d'action*. Bonaparte, comme l'indiquait Chateaubriand, est avant tout un acteur ; et en acteur il se soucie des vanités du protocole. L'Empereur avait reçu le pape en voiture, « montant de chaque côté, au même instant, avec une étiquette en apparence négligée, mais profondément calculée, de manière à ne céder ni prendre le pas, ruse italienne » (p. 244). Que trouvons-nous sous le masque de l'histrion ? C'est d'abord un grand besoin de dominer. Renaud, qui surprit le dialogue du Pape et de l'Empereur, « sentait ce qu'il y avait de prodigieux dans les exigences de ce caractère despotique, à qui, comme à tous les esprits de même nature, il ne suffisait pas de se faire obéir, si, en obéissant, on ne semblait encore avoir désiré ardemment ce qu'il ordonnait ». C'est ensuite une confiance imperturbable jointe à une science médiocre. Quoiqu'enfant, Renaud en « savait même souvent plus que lui ».

Sa justice est rudimentaire ; il fauche de la main la masse des placets et n'en retient que quelques-uns, « loterie sinistre » ! Il a un grand besoin d'activité physique. Pendant que le Pape reste assis dans une immobilité de statue, Bonaparte, qui avait précédé ses guides, marche en long, en rond, brise des vases de Sèvres. Mais ne demandez pas à cet histrion despotique et agité une doctrine. « Je n'aime pas les raisonneurs et les idéologues », dit-il j'irai à la messe ». Sur Voltaire il lâchera « un vieil oratorien défroqué ». A cela se réduit toute l'intention du Concordat ! Napoléon agit sans réflexion et comme au hasard : « On trouvera assez d'explications de mes actions après moi pour m'agrandir si je réussis et me rapetisser si je tombe ». — « Sitôt que je m'assieds, je crève d'ennui ». Une phrase du *Journal* explique cet aveu :

« Les hommes d'action s'étourdissent par le mouvement, pour ne pas se fatiguer à achever des idées ébauchées dans leur tête. Doués d'un peu plus de force, ils s'assoieraient ou se coucheraient pour penser. » (1834, p. 90).

Ainsi Napoléon est à ce point incapable de penser, qu'il ne saurait, une fois assis, que crever d'ennui !

Pourquoi cette haute fortune ? — C'est qu'il n'avait rien. « Il n'y au monde que deux classes d'hommes : ceux qui ont et ceux qui gagnent. Les premiers se couchent, les autres se remuent ». Vigny ne se demande même pas si le génie, plus encore que le dénuement, fait les Bonapartes.

Ainsi l'action est chose dérisoire. L'homme d'action agit pour agir ; et son action ne sera pas stérile qu'autant que l'homme de pensée la dirige. Tout sort des doctrines ; tout sort des entretiens. *La Canne de Jonc* nous représente un entretien inutile. Bonaparte « n'avait rien voulu de son prisonnier ». C'est l'entretien d'un homme d'Etat. Dans *Daphné* nous aurons l'entretien créateur, celui du philosophe.

Evidemment, il ne faudrait pas trop se fier à ce superbe mépris de l'action. D'abord il ne l'a pas toujours méprisée ; et il reconnaît qu'il s'aperçut « très tard » que sa nature était toute contemplative. Si, d'autre part, sa nature avait été, comme il le prétend, toute contemplative, aurait-il été averti, au régiment, par un secret instinct « qu'en toute chose la théorie n'est rien



auprès de la pratique » ; et eût-il préféré l'expérience des vieux officiers à « toute cette pauvre science qui s'apprend en quelques jours de lecture ; » (p. 31) aurait-il, après l'action militaire, tenté successivement l'action politique, sociale, religieuse ? Aurait-il surtout, dès qu'il envisage l'application, manifesté une prudence même excessive ? Il ne méprise pas non plus, que je sache, en paix ou en guerre l'action d'un Capitaine Renaud, laquelle, dirigée par le devoir, guettée par la mort, a non moins que son obéissance, une solide grandeur. Au fond, Vigny n'aurait peut-être point dédaigné l'action, si elle ne l'eût dédaigné ; et l'action l'abandonna, plutôt qu'il n'abandonna l'action.

Il n'en est pas moins vrai que les déboires de son activité ne troublèrent point son âme. Ne lui restait-il pas l'action par le livre ? De tous ses livres on pourrait extraire une consultation. Or les consultations que l'homme de génie donne à l'humanité malade sont le tout de l'Histoire. Une fois l'idée lancée, c'est affaire à la politique d'en graduer l'application ; le point capital était qu'elle fut lancée. L'auteur de *Cinq-Mars*, de *Stello*, de *Servitude et Grandeur Militaires*, des *Destinées* avait la fierté d'écrire non pour écrire, mais pour agir sur le peuple par « l'écrit universel ». Il avait trouvé dans le stoïcisme la vraie liberté, et dans le livre la véritable action.

Certes, il n'eût pas été fâché de descendre sur l'arène ; encore se consolait-il très vite de ne pas se salir à la poussière des combats. Il écrivait *Servitude et Grandeur Militaires* ; et en l'écrivant, il était suffisamment payé, à son gré, de ses vaines fatigues de l'Armée, et ne regrettait plus l'uniforme. Ainsi son âme est toujours au-dessus des accidents de la vie ; et le premier livre de Vigny, que nous ayons rencontré, nous en apporte la première preuve.

L'activité militaire d'Alfred de Vigny eut, sur toute son œuvre, une grande influence. Elle maintint chez lui le sens du réel (1).

Il avait le goût des idées ; mais il est le premier à reconnaître leur néant. Nous lisons dans son *Journal* :

« DU NÉANT DES LETTRES. La seule fin vraie à laquelle l'esprit arrive sur le champ, en pénétrant tout au fond de chaque pers-

---

(1) J. LAUVRIÈRE. *Alf. de Vigny*, p. 31.

pective, c'est le néant de tout. Gloire, amour, bonheur, rien de tout cela n'est complètement. Donc, pour écrire des pensées sur un sujet quelconque, et dans quelque forme que ce soit, nous sommes forcés de commencer par nous mentir à nous-mêmes, en nous figurant que quelque chose existe, et en créant un fantôme pour ensuite l'adorer ou le profaner, le grandir ou le détruire. Ainsi nous sommes des don Quichotte perpétuels et moins excusables que le héros de Cervantes car, nous savons que nos géants sont des moulins et nous nous enivrons pour les voir géants. » (1839, p. 141).

Aurait-il avoué qu'il contemplait le vain fantôme des idées absolues, s'il n'avait expérimenté la relativité des faits, s'il n'avait été qu'un sophiste et un visionnaire ? La préparation militaire, en le gagnant aux mathématiques, le fit pencher du côté des abstractions ; mais la vie militaire le fit pencher en sens contraire et rétablissait l'équilibre. Car il ne s'agit pas de lui céder seulement la pondération de l'esprit. Même en opérant dans le vide, un rhéteur, ami de la mesure, peut balancer ses idées. Il s'agit de constater ici une balance plus délicate, non plus entre des idées, mais entre l'idéal et le réel.

Il serait imprudent de nier le caractère livresque d'une partie de l'œuvre de Vigny ; mais il serait injuste de nier tout ce qu'elle contient de vérité ; or, si à côté de l'homme d'étude transparaît l'homme d'action, il faut bien en accorder le principal bénéfice à la seule action qu'il ait vraiment connue, celle du soldat.

Remarquons donc que Vigny a plusieurs fois demandé aux souvenirs de sa vie militaire et active ce fond de vérité sans lequel s'écroulerait toute construction de l'esprit.

Parfois il se met directement en scène. Dans les trois récits du *Cachet Rouge*, de la *Veillée de Vincennes*, de la *Canne de Jonc*, il est acteur. Nous voyons le jeune garde rouge à cheval auprès de la charrette du vieux commandant ; le lieutenant de la Garde Royale dessiner le cadavre de l'Adjudant ; le capitaine démissionnaire assis aux côtés du Capitaine Renaud qui l'a reconnu et lui a demandé son hausse-col ». Dans le *Journal* il nous confie, en 1824, par quels artifices d'imagination il retenait pour toujours la théorie d'infanterie (p. 35) et en 1832, comment une « sensibilité extrême, refoulée dès l'enfance par les maîtres », le fut ensuite « à l'armée par les officiers supérieurs (p. 61). Ailleurs nous trouvons, sinon le soldat, du moins

le chasseur. Rappelons « le fusil sans poudre », de la *Mort du Loup* ; de *Stello*, les pas dans la « terre labourée », (Ch. xv, p. 53) ; et de la *Maison du Berger*, les pas dans la bruyère.

Avec une discrétion toute militaire, Vigny reste-t-il dans les coulisses, il est souvent aisé de reconnaître, prêtée à ses personnages, une impression personnelle. La chevauchée de Cinq-Mars blessé ressemble fort à la chevauchée de Vigny, encore mal remis d'une chute de cheval et d'une jambe cassée, quand il escortait Louis XVIII sur la route de Béthune. L'éloge du cheval noir de Cinq-Mars est un hommage du cavalier (Ch. xi. *Les Méprises*, p. 165). Il a tracé maintes silhouettes de chevaux, cheval piaffant dans la *Maison du Berger*, cheval qui « frémit délivré de son frein » dans les *Destinées*... L'épisode du *Cachet Rouge* rappelait sans nul doute à Vigny ces ordres cachetés que reçoit tout officier et qu'il n'est pas maître d'ouvrir à son heure. Quand le Capitaine Renaud lui confie, pendant le danger un « portefeuille plein de vieilles lettres » (p. 328), on songe à Vigny lui-même déposant chez M. Delprat, à Bordeaux, le manuscrit d'*Eloa* avant l'expédition d'Espagne (DUPUY, *Vigny*, p. 97). Lorsqu'il écrit que Renaud « avait coutume de dire qu'à moins d'être général à vingt-cinq ans, âge où l'on peut mettre en œuvre son imagination, il valait mieux demeurer simple capitaine pour vivre avec les soldats en père de famille, en prieur du couvent » (p. 326) ; il est difficile de ne pas voir là une confiance de Vigny qui resta capitaine, et eut tout le temps d'en apprécier le rôle, très spécial en effet. Lorsque Libanius parle à Julien de ces « vieux soldats » que de « jeunes patriciens » commandaient « d'une voix incertaine » et qu'il ajoute : « Les boucliers ne sonnaient plus fortement en tombant ensemble à terre » (p. 150), je doute fort que la manœuvre du bouclier ressemblât à ce point à la manœuvre du fusil ; mais je sais bien qu'il songeait aux vieux grognards commandés par ces jeunes nobles, dont il fut. Enfin dans son dernier poème de l'*Esprit Pur*, lorsqu'il met au cimier doré du gentilhomme : « Une plume de fer qui n'est pas sans beauté », ne doit-il pas une de ses plus fières images au casque du soldat ?

C'est d'après nature que l'auteur de *Servitude et Grandeur Militaires* peint les officiers. D'abord il en distingue deux sortes, les vieux Capitaines de l'Empire, graves, simples de cœur, « dont le dos voûté avait encore l'attitude d'un dos de soldat », chargé



du sac, lesquels lui « faisaient de vieilles histoires d'Egypte, d'Italie et de Rome » ; et les jeunes lieutenants fastidieux par leur « fatuité confiante, désœuvrée et ignorante », « savants sur la coupe de leurs habits » (p. 31-2). Puis, en dépit des divergences, vieil ou jeune se dessine l'officier, unissant la vie rude à la vie polie, la vie guerrière à la vie amoureuse, dont la vertu, faite d'abnégation, de stoïcisme et d'honneur, dissimule les sentiments les plus forts sous une correction qui ne supprime rien en contenant tout :

« Vous vous les rappelez, ô mes chers Compagnons d'armes ! Les uns sont morts par la guerre, les autres par le duel, d'autres par le suicide ; tous hommes d'honneur et de ferme caractère, de passions fortes et cependant d'apparence simple, froide et réservée. L'ambition, l'amour, le jeu, la haine, la jalousie les travaillaient solidement... On ne les voyait jamais cherchant à se faire remarquer dans les salons par une tragique attitude ; et si quelque jeune femme, au sortir d'une lecture de roman, les eût vus tout soumis et comme disciplinés aux saluts en usage et aux simples causeries à voix basse, elle les eût pris en mépris ; et pourtant, ils ont vécu et sont morts, vous le savez, en hommes aussi forts que la nature en produisit jamais. Les Caton et les Brutus ne s'en tirèrent pas mieux, tout porteurs de toges qu'ils étaient... » (p. 213).

Fait de souvenirs intimes, d'observations extérieures, le portrait mêle harmonieusement les types divers des officiers que Vigny connut, et de l'officier qu'il avait été ou rêvé d'être, car avec lui l'idéal ne perd jamais ses droits, de sorte que, toute flattée qu'elle soit, il n'est pas dans son œuvre plus vivante peinture.

Ainsi de l'activité militaire de sa jeunesse il conservait de précieux souvenirs qui soutinrent non seulement son inspiration, mais sa volonté d'agir ne fût-ce que par le livre ; et s'il renonçait personnellement à l'action du soldat, malgré son dégoût véritable de la guerre et son mépris apparent de toute action, les hommages qu'il rendait tour à tour à un chef de bataillon, à un adjudant, à un capitaine, témoignent assez qu'il ne la jugeait point dépourvue de grandeur.

En étudiant chez Vigny l'officier, nous l'avons vu trouvant aux Armées l'autorité et l'action ; mais comme il y portait des

instincts contraires que la discipline militaire lui apprit d'ailleurs à maîtriser, nous avons en même temps constaté le trait le plus remarquable de son caractère, l'union des extrêmes.

De là toute une série de synthèses. Au besoin de l'autorité il joignait le goût de la révolte, et ce fut une première synthèse, celle de l'ordre et de la liberté. L'autorité entraîne à sa suite le dévouement, le stoïcisme, l'honneur, toutes ces qualités sérieuses qui font la parure d'Alfred de Vigny ; mais il nous faudra bientôt présenter un autre Vigny, frivole, curieux des mœurs du xviii<sup>e</sup> siècle ; et ce sera une seconde synthèse, de l'austérité et de la galanterie. Avec l'autorité il trouvait au Régiment l'action : mais il avait reçu une âme contemplative, et c'est une troisième synthèse, la synthèse du réel et de l'idéal. Action et autorité l'auraient charmé sans retour dans la splendeur des combats. Il découvrit cependant à la servitude de la paix une grandeur secrète ; elle lui inspira et l'idée et le titre de l'ouvrage, *Servitude et Grandeur Militaires*. C'est la synthèse suprême, celle du pessimisme et de l'optimisme.

L'Armée avait développé chez Vigny le sens du réel ; mais s'il gardait le caractère de l'officier, il n'en menait plus la vie. Peu à peu ses souvenirs entraient dans le domaine de l'imagination ; et c'est ainsi qu'il n'échappera pas complètement aux abstractions.

Or, il échappera toujours aux froideurs de l'abstraction. A eux seuls les souvenirs du soldat ne sauraient expliquer la chaleur interne de l'œuvre totale du poète. Mais le soldat avait un cœur passionné ; et après les idées militaires il nous faut étudier les idées amoureuses.

---





## CHAPITRE II

### Les Idées Amoureuses.

---

M<sup>me</sup> DE GIRARDIN. M<sup>me</sup> ROLAND. M<sup>me</sup> DESBORDES-VALMORE.

M<sup>me</sup> DE STAËL. GEORGE SAND.

Comment mieux prouver encore que Vigny traverse la désespérance mais n'y demeure pas, que par ses idées amoureuses ? Le poète de *la Colère de Samson* maudit la femme. Or le titre seul nous avertit que la malédiction est sortie de la colère, non de la réflexion ; et en effet, avant comme après la *Colère de Samson* il a honoré la femme, ayant composé les poèmes d'*Eloa*, de la *Maison du Berger* et de *Wanda*.

D'abord la théorie féminine de Vigny semble inextricable. Qu'il nous peigne tour à tour le dévouement d'*Eloa* et la perfidie de *Dalila*, on ne saurait s'en étonner ; il y a femme et femme. Mais ne prétend-il pas que toutes sont perverses ? Si l'on peut expliquer par une fureur passagère la malédiction d'une femme, on ne peut expliquer ainsi la conception de la perversité féminine, qui apparaît à travers l'œuvre entière. Il faut le reconnaître, Vigny tout ensemble méprise et admire la femme.

En réalité rien de plus simple et de plus cohérent que cette union des contraires. L'orgueil masculin domine le féminisme de Vigny. Il part donc de la supériorité de l'homme et de l'infériorité de la femme. Essentiellement la femme est un être faible et pervers ; même fortifiée et sanctifiée par l'amour, elle conserve

les traces de sa faiblesse et de sa perversité naturelles. Toute Dalila ne devient pas une Eloa, mais toute Eloa reste, plus ou moins, une Dalila. D'ailleurs la vertu de l'amour est telle que la femme, malgré son infériorité native, mérite plus les hommages que les insultes de l'homme. La malédiction de la *Colère de Samson* fut éphémère.

Ainsi la force de la femme vient du cœur, et non comme la force d'homme, de la raison. Elle s'exerce à l'occasion de son amour et en s'appuyant sur son amour. Née de la sensibilité, inséparable de la volupté et même du plaisir, cette force n'est pas une véritable force. La femme est faible, et d'une faiblesse à la fois physique, intellectuelle, morale et sociale. La femme est une malade ; la femme n'atteint jamais l'âge de raison, la femme est peureuse, elle est — et justement — asservie à l'homme. Par cette quadruple faiblesse que fait ressortir un puéril orgueil et dont la conséquence fut la ruse, la femme est toujours un enfant. Son enfantillage l'accuse et l'excuse.

Cette théorie n'a pour ainsi dire, jamais changé. La pitié d'Eloa pour Satan est inspirée par l'amour. Eloa est déjà voluptueuse. Sa compassion s'accompagne d'un « trouble inconnu » et bientôt d'« orgueil ». Le poète de *Dolorida* déclare l'amour d'une femme, semblable à l'enfant qui, las de ses jouets, les brise triomphant.

Dans *Cinq-Mars* se manifestent la duplicité, la pusillanimité et l'enfantillage féminins. Même l'héroïne, je veux dire Anne d'Autriche, sait mentir. La reine de France est aussi l'amante de Buckingham ; et par une série de manœuvres habiles, elle détache de Cinq-Mars Marie de Mantoue. La princesse de Mantoue n'a pas le courage de lier son sort au sort malheureux du Grand Ecuyer. Elle se confond dans le groupe timide des suivantes de la Reine, qui tremblent devant l'émeute. Son « langage est enfantin ». Comme une enfant, elle ne comprend pas les choses, et croit avoir à se plaindre de celui qui meurt pour elle ! Dans *Stello* la théorie s'affirme. La femme la plus vertueuse dissimule le plus aisément du monde au public et à son mari une intrigue domestique. Si le Docteur Noir n'eut découvert son « petit manège » l'épouse de John Bell aurait aimé Chatterton à l'insu de tous. — Quel n'est pas l'émoi de M<sup>lle</sup> de Coulange devant une puce qui peut être enragée et qui se trouve n'être qu'un grain de tabac ? Enfin, sans restriction aucune, Vigny

prononce : « *Une femme est toujours un enfant* ». Tel est le titre du Ch. xxvii, où l'on voit que l'enfantillage des femmes apparaît surtout dans leur orgueil. La Duchesse de Saint-Aignan veut que le Docteur Noir sache qu'elle est aimée d'André de Chénier, comme Dalila voudra proclamer son pouvoir sur Samson. Le poète de la *Colère de Samson* conserve à Dalila la faiblesse qui est la meilleure excuse de la femme. Ne l'appelle-t-il pas « l'Être faible et menteur » ? Ne la définit-il pas un « enfant malade et douze fois impur ? Sa tête est « légère », et sa personne, « esclave ». Entre la *Colère de Samson* et la *Maison du Berger*, la différence est tout extérieure, de la malédiction à l'admiration. Car c'est toujours la même femme que représente Vigny ; faible, voluptueuse, puérile, elle « cède sans coup férir aux rudesses du sort », mais la passion qui manquait à Dalila peut la rendre sublime ; même alors elle a besoin de se sentir dans la main de l'homme ; qui, seul, est raisonnable. De l'héroïne de *Wanda*, Vigny ne considère que le superbe dévouement ; ce dévouement est né de l'amour :

Vous qui savez aimer, vous feriez comme moi.

(Wanda).

Bref, la femme est un être faible qui puise dans la passion une force qui peut aller jusqu'à l'héroïsme. Il y a si peu de heurt en cette doctrine que l'on s'élève par une échelle insensible de l'extrême faiblesse — quand manque l'amour — à l'extrême force — quand s'épanouit l'amour. A une extrémité, loin de l'amour, se trouve M<sup>lle</sup> de Coulanges qui n'est que faiblesse ; c'est l'enfant, j'allais dire, tant la pensée lui manque, l'animal voluptueux ; puis viennent Marion Delorme, l'enfant perfide, Dalila, l'enfant homicide. Bientôt apparaît l'amour ; c'est Marie de Mantoue, l'enfant aimante et qui reste faible ; la duchesse de Saint-Aignan, l'enfant aimante et qui reste faible ; la duchesse de Saint-Aignan, ne craint pas l'échafaud ; c'est Dolorida, l'enfant qui sait aimer, tuer et mourir ; c'est Eva, la femme abstraite, créature de plaisir de peur et de dévouement. Enfin l'amour est souverain ; les enfantines faiblesses semblent s'évanouir dans les splendeurs de la charité, ce sont Eloa, Kitty Bell, la sœur de Wanda, ces anges de la pitié amoureuse. Mais Eloa se penche sur Satan, Kitty sur Chatterton et la Princesse Russe sur le forçat, son

époux. La femme est toujours un enfant, dont l'homme est le naturel et indispensable soutien. Le féminisme de Vigny n'étale aux yeux que l'orgueil masculin ; mais — ironie des choses — il n'a jamais remarqué et blâmé que l'orgueil des femmes !

Comment s'est formée cette théorie conjugquée du mépris et de l'admiration de la femme ?

Le mépris de la femme est très ancien, peut-être plus ancien que l'admiration ; Vigny le reçut directement du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Vigny est le dernier né du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il fut élevé tourné vers le passé, et il resta toute sa vie le dépositaire ému des bienséances et des traditions d'autrefois. Il passa son enfance parmi ces « ci-devant qui n'avaient rien oublié, rien appris » et dont « l'idéal était en arrière » (DUPUY, *Jeunesse*, p. 199). Ce qui le frappa d'abord, ce fut la politesse de ces gentilshommes dont il voyait la vieillesse cérémonieuse. Chasseurs ou soldats, tous étaient venus à Versailles, avaient attendu la sortie du Roi dans la salle de l'OEil-de-Bœuf ; et beaucoup plus tard, en dépit de la Révolution, ils gardaient à Paris ou dans leurs manoirs le bon ton, les soins et les attentions du courtisan. Pour son propre compte, Vigny ne cessa jamais de s'y conformer. Même vieux, il n'aurait négligé, lorsque entraient M<sup>me</sup> de Vigny, d'aller à sa rencontre et de la conduire jusqu'à son fauteuil. Même à une petite fille il baisait la main. Et s'il songea, un temps, à accepter la République, c'était à condition d'unir « un caractère républicain avec le langage et les manières polies de l'homme de cour ». Cette éducation ne lui donna pas seulement quelques habitudes superficielles de politesse monarchique. A vivre constamment au milieu de ces mécontents qui refusaient de se plier au régime nouveau, il développait en son âme un pessimisme aristocratique et se formait « à la révolte contre la destinée » (1) (*Ibid.*, p. 200). Aussi serait-il téméraire d'étudier le féminisme de Vigny sans sonder combien il fut engagé profondément dans le XVIII<sup>e</sup> siècle.

Assez jeune, il dut remarquer que les grands seigneurs conservaient leur élégance jusque dans la corruption. Autour de lui on contait les anecdotes scandaleuses et brillantes de l'ancienne cour. Bien plus, garçonnet de douze ans, il avait vu, vieille et fardée, la marquise de M..., une des anciennes maî-

---

(1) Cf aussi LAUVRIÈRE. *Alf. de Vigny*, p. 12.



tresses de Louis XV, qui l'avait conduit dans sa chambre à coucher pour lui faire admirer son portrait de jeune femme. Revêtue du manteau royal, qui était « de velours bleu parsemé de fleurs de lis d'or », elle était représentée en train de couper l'extrémité des ailes d'un Amour. « Pour ne pas lui faire plaisir » le jeune enfant feignit de ne pas reconnaître « cette dame là ». (DUPUY, *Vigny*. p. 163). Cette scène dut singulièrement frapper Alfred de Vigny, car on en retrouve un triple écho dans *Stello*. Au chap. III, il évoque des « nymphes aux bras arrondis, coupant les ailes à des Amours ». M<sup>lle</sup> de Coulanges, l'héroïne de l'*Histoire d'une Puce enragée* n'est autre que la Marquise de M... Enfin la puérile vanité de la Marquise fière d'avoir été une maîtresse royale, et le refus d'Alfred de « lui faire plaisir » forment le fond du chap. XXVII : *Une femme est toujours un enfant*. En effet la Duchesse de Saint-Aignan tâche de toutes les façons à faire entendre qu'elle a obtenu les faveurs de Chénier, tandis que le Docteur Noir se refuse à l'interroger et feint de ne pas comprendre. Ces mœurs faciles, mais d'une suprême distinction, fascinèrent et subjuguèrent l'âme de Vigny. Quelle que fût la gravité de son caractère, il eut toujours besoin d'équipées amoureuses. Officier, il aimait « faire de longues visites » dans des « familles distinguées de manières, d'élégances et de langage... où de jeunes et belles personnes donnent un aspect riant à la maison... », et il parle « de ces liens sacrés et mystérieux qu'on laisse deviner, qu'on ne raconte jamais et que l'on n'avoue au plus intime ami que lorsque les femmes les ont elles-mêmes confessés » (DUPUY, *Le Rôle litt.* p. 334). Les mœurs du xvm<sup>e</sup> siècle autorisèrent Vigny, qui était un galant homme, à flatter Merle, le mari de la Dorval. Non seulement il lui adressait des lettres, mais il envoyait à la *Revue des Deux Mondes* deux articles, non signés, l'un à l'éloge de la comédienne et l'autre du mari de la comédienne, auteur des *Anecdotes historiques et politiques sur Alger*. Dès 1829, il écrivit une tragédie sur l'adultère, où il aurait « sondé la profondeur, les supplices de l'amant, sa honte devant l'époux trahi » (*Ibid.*, p. 335). M. Dupuy affirme qu'au lendemain de la mort d'Alfred de Vigny, telle partie de sa correspondance a été « jetée au feu lettre par lettre » (*Ibid.*, p. 362). Les lettres qui nous restent suffiraient à nous montrer ses prétentions galantes. A sa cousine, la vicomtesse du Plessis, il écrit dans un style alambiqué des

billets fats et fades. On peut lire la lettre qu'il envoyait à une amie le 21 septembre 1843 : « Je sais que... vous n'avez rencontré et ne rencontrerez jamais en personne les choses qui faisaient le charme particulier de nos entretiens... » Il lui rappelle le « sourire charmant » de sa bouche « qui s'épanouit comme un œillet... » Puis, sur le ton d'une badinerie peu farouche, il l'interroge : « Qui est près de vous en ce moment ? Un amant ? C'est probable. Mon écriture le préoccupe... » Le tout se termine par une pirouette : « Savez-vous, amie, qui vous écrit ainsi ? Je ne signerai pas. » Lorsqu'il correspond avec une puritaine, Camilla Maunoir, et que, de plus, M<sup>me</sup> de Vigny, parente de Camilla Maunoir, est en tiers dans la correspondance, il montre le côté sévère de son caractère, il est avant tout le garde-malade de Lydia. Néanmoins, l'éternel soupirant transparait encore : « Vos lettres sont toujours arrivées dans mes mains, remises par mon domestique à moi seul. Je m'enferme pour les lire et je donne à Lydia les lignes qui lui reviennent ; mais j'avoue que j'aime à garder pour moi d'abord toute la lettre pendant quelques jours. Quelquefois même je la passe sous silence et la mets sous clef comme un avare, pensant que dans les plus pures relations du monde, il y a pourtant des choses qui ne sont versées que dans un seul cœur comme en un vase d'élection. » (Lettre du 22 sept. 1850. *Revue de Paris*, 15 sept. 1897, p. 310.) Sainte-Beuve n'aurait garde de ne pas noter ce genre de fatuité. « Déjà vieux, nous dit-il, Vigny montrait des dessins d'Orient à une jeune personne de vingt-cinq ans. On sonne. « Mademoiselle, quelqu'un vient ; remettons-nous, il importe qu'on nous trouve assis. » (*Causeries du Lundi*. Garnier, 3<sup>e</sup> édit., t. XI, p. 527.) Aussi M<sup>me</sup> Franck le traite-t-elle de « vieux beau », et Henriette Corkran de « beau flané » (1).

Il avait hérité du dix-huitième siècle une galanterie gourmée, un besoin de volupté qui ne disparurent jamais de sa vie et que tardivement de son œuvre. Dans *Eloa* apparaît une mièvrerie déplacée. L'urne penchée mollement qui reçoit la larme de Jésus-Christ, les doux mystères de l'union des anges, l'admiration précieuse et courtoise des chérubins pour Éloa, la tristesse troublante et troublée d'Eloa, son geste gracieux quand elle est séduite ; Satan couché « triste et charmant »,

---

(1) Léon SÉCHÉ, *Alfred de Vigny. La Vie amoureuse*, p. 256 et 294.

sur un nuage embaumé, ou voilant son regard impénétrable, Satan, roi de la volupté et de la nuit, toutes ces délicates peintures donnent au « mystère » une fadeur musquée qui n'a rien de biblique et de miltonien, mais qui trahit un descendant du dix-huitième siècle.

L'auteur de *Stello* et de *Quitte pour la peur*, en décrivant l'élégance maniérée, l'aimable corruption du dix-huitième siècle, les déplore, sérieusement peut-être, car il était né sérieux ; il en fut touché cependant plus qu'il ne veut dire. Stello demande au docteur Noir de lui conter « quelque chose de modeste, de tiède et d'affadissant, comme le *Temple de Gnide* », il le prie de n'épargner ni les guirlandes de mauvais goût », ni les « jolis petits carquois », ni « le musc du bon temps » (chap. III). La raillerie n'est qu'une précaution. Vigny se complaît à son histoire d'une puce enragée. Il refuse peut-être une âme à M<sup>lle</sup> de Coulanges, mais il s'attarde à nous montrer ses mouches, ses robes à panier, ses coiffures « en racine droite, en frimas, et en repentir », ses révérences et sa grâce languissante (chap. IV). Lorsqu'il nous représente à Saint-Lazare toute cette noblesse, polie et galante, mais grandie et sauvée par la mort prochaine, on devine qu'il était fier d'être de même sang et de même race.

Dans le proverbe de *Quitte pour la peur*, dont il tenait l'aventure de la princesse de Béthune, il regrette sans doute l'avilissement du mariage, mais il admire une « vengeance de bonne compagnie » ; et il dirait volontiers avec le duc : « Respirons, tel qu'il est, cet air empoisonné, si l'on veut, mais assez embaumé selon mon goût, de l'atmosphère où nous sommes nés. » (Scène XII).

Il n'est pas jusque dans le livre si grave, si triste de *Servitude et Grandeur militaires*, où Vigny n'ait pu résister à la tentation de faire passer la robe rose de Marie-Antoinette, d'évoquer les plaisirs de Trianon et de nous peindre un vieil adjudant, sa fille et son gendre futur groupés comme dans un tableau de Greuze.

L'influence du dix-huitième siècle sur Vigny fut pénétrante. Non seulement le dix-huitième siècle lui a légué un pessimisme aristocratique, un certain dérèglement de mœurs et d'imagination, mais il contribua, pour une grande part, à lui inspirer le mépris de la femme. S'il crut toujours difficilement à la fidé-



lité et à la chasteté de la femme, s'il la déclare impure « de corps et d'âme », s'il la juge le plus souvent une délicieuse enfant dont l'exquise insignifiance excuse et compense la dépravation, c'est qu'il fut habitué de bonne heure à voir en elle l'immorale et gracieuse poupée qu'avait été M<sup>lle</sup> de Coulanges, la maîtresse de Louis XV. Il pourra bien reconnaître à la fois la faiblesse maligne et la force héroïque des femmes, il sera cependant toujours tenté de proclamer leur infériorité et de leur témoigner, comme à des choses futiles, ravissantes et perverses, un insolent respect. Il reste une homme du dix-huitième siècle.

Il le resta d'autant plus aisément qu'il était de la race des amoureux », comme le déclare Jean Gigoux (1). Il importe donc de connaître sa *vie sentimentale*, à laquelle M. Ernest Dupuy a consacré tout un chapitre (2), qu'il faut méditer. Avec précision et sûreté, avec sobriété et délicatesse, tour à tour il nous montre ou nous laisse deviner l'officier voluptueux et galant, le mari tendre et infidèle, l'ami spirituel et affectueux de jeunes femmes ou de jeunes filles. Ce chapitre efface bien des livres.

Vigny fut un passionné, et il est essentiel de le souligner, car la passion sauva son œuvre. Si cette œuvre doublement menacée de froideur, d'une part, parce qu'elle est de « seconde inspiration », d'autre part, parce que l'esprit généralisateur du poète tendait à d'abstraites personnifications ; si, dis-je, cette œuvre échappe à l'ennui de l'abstraction et de l'imitation ce n'est pas seulement parce qu'elle est vivifiée par quelques souvenirs intimes, c'est surtout parce qu'elle est soulevée et soutenue par le tempérament d'un écrivain dont le sang était « brûlant » et les « nerfs vigoureux ».

La passion l'attarda dans le commerce des femmes. Au cours de ce volume nous aurons l'occasion d'indiquer ce que doit sa psychologie féminine à Chateaubriand, Milton, Richardson... ; mais dans ce chapitre consacré à l'origine de ses idées amoureuses, il nous suffira de signaler quelques femmes qui ont posé devant lui, comme Delphine Gay, Marie Dorval et aussi M<sup>mes</sup> de Vigny, la mère et l'épouse. Lorsque nous citerons des livres, ce seront des livres de femmes, comme de M<sup>me</sup> Desbordes-

---

(1) Mot cité par M. Ernest Dupuy, *Le Rôle littéraire*, p. 364, note.

(2) Ernest Dupuy, *Id.*, p. 332 et suiv.

Valmore, de M<sup>me</sup> de Staël, grâce auxquels il comprit mieux les femmes qu'elles étaient.

Si nous parlons de Delphine Gay, au moment où nous examinons comment se développa dans l'âme de Vigny le mépris de la femme, ce n'est pas qu'il méprisait ou aurait eu l'occasion de mépriser Delphine ; car dans leur aventure il n'aurait pu mépriser que lui-même. Mais s'il ne se méprisa pas, c'est qu'elle ne lui avait inspiré qu'un amour léger, superficiel, sans nulle vénération. Nous parlons ici de Delphine parce qu'elle n'eût pas l'heur de lui faire immédiatement estimer la femme et de déranger son tranquille mépris d'homme du xviii<sup>e</sup> siècle.

Vraiment elle ne représentait à ses yeux qu'une jeune fille du monde avec laquelle il riait, à laquelle il plaisait aussi ; ce qui flattait son amour-propre, un peu comme il arrivait à Sainte-Beuve aimé d'Adèle Hugo. Bien qu'il fut plus séduisant que Sainte-Beuve, il semble bien, en effet, qu'il ne plut jamais aux femmes, autant qu'il l'aurait désiré ; et ne furent point ménagées à l'amant de la Dorval les disgrâces qu'ignorèrent toujours les triomphales et multiples amours du Vicomte de Chateaubriand.

Pour Vigny, la femme n'est grande que par le cœur ; or, il ne comprit que tardivement quelle fut la sensibilité de Delphine, lorsque le 15 avril 1848 il opposait à sa splendide adolescence sa pâleur dernière.

Néanmoins, il faut s'arrêter un peu devant Delphine. Elle était pour lui comme l'incarnation d'Éloa, d'Éloa avant l'éveil du cœur. Elle lui révéla quelques traits de la femme : le besoin de rire et de dominer ; et, sans doute, après M<sup>me</sup> de Staël, l'avertit que l'homme est pour une grande part coupable de la perversité féminine.

Lisons d'abord la pièce adressée à M<sup>me</sup> de Girardin (1848). Comme le portrait qu'il trace alors de la Delphine d'autrefois ressemble au portrait d'Éloa, on s'aperçoit qu'en peignant la blonde Éloa, il songeait à la blonde Delphine :

Lorsque sur *ton beau front* riait l'*adolescence*,  
Lorsqu'elle *rougissait* sur tes lèvres de feu,  
Lorsque *ta joue en fleur* célébrait ta croissance,  
Quand la vie et l'amour ne te semblaient qu'un jeu ;



Lorsqu'on voyait encor grandir ta svelte taille  
 Et la Muse germer dans *tes regards d'azur* ;  
 Quand tes deux beaux bras nus pressaient la blonde écaille  
 Dans *la blonde forêt de tes cheveux d'or* pur ;  
 Quand des rires d'enfant vibraient dans ta poitrine  
 Et *soulevaient ton sein sans agiter* ton cœur,  
 Tu n'étais pas si belle en ce temps-là, Delphine,  
 Que depuis ton air triste et depuis ta pâleur !

(*Journal. Pâleur*, p. 274.)

Ces vers n'appellent-ils pas à notre mémoire d'autres vers,  
 consacrés à Eloa ?

*Son beau front* est serein et pur comme un beau lis...

(Chant I<sup>er</sup>.)

*La rougeur* colora *la joue adolescente*...

Une paupière *d'or* voila ses *yeux d'azur*...

(Chant II.)

Ses cheveux partagés comme des gerbes *blondes*...

Et *son sein agité* mais à peine aperçu

*Soulève* les contours du céleste tissu...

(Chant I<sup>er</sup>.)

Enfin la délicate image de la joue en fleur ne condense-t-elle  
 pas en deux mots les deux alexandrins :

Une rose aux lueurs de l'aube matinale

N'a pas de son teint frais la rougeur virginale ?

(Chant I<sup>er</sup>.)

Ainsi la Muse aurait posé pour l'Ange ; mais le peintre  
 n'osa pas prêter à l'Ange le rire enfantin de la Muse. Il faut  
 le constater : Delphine n'avait été pour lui qu'un enfant auquel  
 la vie et l'amour ne semblent qu'un jeu et dont le rire n'agite  
 pas le cœur.

Du moins ne concevra-t-il guère désormais la femme que  
 riante, et même dans cette sombre pièce de la *Colère de Samson*,  
 il fait deux fois sonner le rire de Dalila :

Elle s'endort sans force et riante...

Elle rit et triomphe...

Alors qu'il serait facile de trouver dans l'œuvre de M<sup>me</sup> de Girardin un reflet des poésies de Vigny (1), la réciproque n'est pas vraie.

Néanmoins, la lecture des *OEuvres complètes* de M<sup>me</sup> de Girardin n'est pas inutile pour deviner quels furent les rapports d'Alfred et de Delphine, et, par suite, pour déterminer le féminisme de Vigny. Ils se connurent « entre 1822 et 1823 » (E. Dupuy, *Le Rôle littéraire*, p. 335). Or, dans la plupart des poèmes de Delphine, dans *Elgise* (1825), *Le Malheur d'être laide* (1826), *La Folle des Champs-Élysées* (1826), le héros porte le nom d'Alfred, ce nom dont elle ne sera pas fâchée de dire plus tard dans les *Lettres parisiennes* qu'il désigne habituellement un portier imbécile (*OEuvres complètes*, t. V, p. 244). Certaines pièces, *Il m'aimait* (1828), *Je n'aime plus* (1829), sont comme une confidence. Alfred n'abandonna-t-il pas Delphine, malgré lui, malgré elle ? Et Delphine ne parvint-elle pas — pour employer l'expression de Molière — à « rattraper son cœur » ? Dans ses romans, il lui plaît de peindre des amours contrariés puis consolés, sinon effacés (*Monsieur le Marquis de Pontanges* — *Marguerite ou deux Amours* — *Il ne faut pas jouer avec la douleur*). En vers et en prose elle a trop souvent traité des oublis et aussi des réveils de la passion, pour que nous n'y trouvions pas l'écho de sa propre souffrance.

Mais c'est surtout *Napoline* (1833) qui nous offre le récit à peine déguisé de leurs amours. Voici d'abord leur portrait à tous deux. Napoline ressemble à Delphine :

Elle était mon amie — et j'aimais à la voir  
Le matin exaltée et moqueuse le soir ;  
Puis tour à tour coquette, *impérieuse* et tendre...  
Naïve en sa gaîté, *rieuse* et point méchante,

---

(1) Le deuxième chant de *Magdeleine* (1825) est imité de *La Femme Adultère* et de *Dolorida* (*OEuvres complètes*, Paris, Plon, 1861, t. I<sup>er</sup>, p. 12 et 18) ; — *Aux Jeunes filles* (1835) rappelle *Le Bal* (*Id.*, *id.*, p. 346) ; — dans son roman, *Monsieur le Marquis de Pontanges* (*Id.*, t. II, p. 484), quand M<sup>me</sup> de Girardin nous montre la douleur de Lionel devant l'agonie de Clémentine et s'écrie : « Les hommes les plus durs sont sans force contre les souffrances d'une femme », ne développait-elle pas la thèse indiquée dans *Les Amants de Montmorency* : « Heureux l'homme surtout s'il a rendu son âme sans avoir entendu ces angoisses de femme... »

Sublime en son courage, en sa douleur touchante,  
 Ayant un peu d'orgueil peut-être pour défaut,  
 Mais femme de génie et femme comme il faut...  
 Riant pour rire ainsi qu'on aime pour aimer...

(*Œuvres complètes*, t. I, p. 139.)

Chacun sait l'humeur rieuse de Delphine ; et M. Dupuy remarqua le ton impérieux avec lequel elle écrivait plus tard au poète. (*Le Rôle litt.*, p. 338). Ces deux traits s'imposèrent au souvenir de Vigny qui les fixa, dans la *Maison du Berger*, en un vers immortel :

Ta parole joyeuse a des mots despotiques.

Napoline est fière ; abandonnée, elle s'imposera une souffrance de plus, celle du sourire. Tout de même, Delphine cacha toujours ses larmes. Qu'on lise la pièce délicieuse et touchante, *la Nuit*, qui se termine par le vers : « Il faut mentir ! voici le jour » (t. I, p. 365). Peut-être Vigny devina-t-il plus tard avec quel habile courage M<sup>me</sup> de Girardin avait su dissimuler les émotions de son cœur et lui rendit-il un discret hommage en louant sa pâleur ?

Le comte Alfred de Narcet ressemble au comte de Vigny. Il apparaît pâle, un bras en écharpe, blessé à Navarin. Vigny devient ainsi officier de marine ; ce qui convient à l'auteur d'*Hélène* et au descendant des Baraudin. L'essentiel d'ailleurs était de lui reconnaître l'ascendant du soldat. « Son esprit est brillant, sa pensée est profonde. » Il a de bonnes manières :

J'aimais dans son maintien cette noblesse innée  
 Des hommes du commun rarement pardonnée.

(*Œuvres complètes*, t. I, p. 144.)

Or, à la même époque, Vigny notait dans le *Journal d'un Poète* (1832) que cette haine des hommes du commun pour l'élégance du grand monde peut aller jusqu'à la soif du sang (p. 66-67). Son allure aristocratique avait inspiré à Delphine et à lui-même une remarque identique. Si le comte de Narcet est séduisant dans l'intimité, il ne l'est plus dans le monde, malgré son envie.

Le jeune comte  
De son peu de succès dans un bal avait honte,  
Changeait son air rêveur pour des airs élégants,  
Se ruinait en fracs, gilets, anneaux et gants...

(*Id.*, p. 143.)

Ses bonnes manières même en sont gâtées :

Alfred était vraiment ridicule en valsant,  
Avec ses *longs cheveux* et son air menaçant.

(*Id.*, p. 167.)

Les longs cheveux, voilà encore un trait significatif de la figure de Vigny. N'éveille-t-il pas aussi l'image d'un gentil-homme dont la galanterie acharnée pourrait prêter à sourire ? Tel le comte de Narcet, il serait un Don Juan manqué.

Pourquoi Vigny renonça-t-il à épouser Delphine ? Delphine n'était pas noble ; elle n'était pas riche non plus. Or, Vigny convoitait la richesse, non par avarice, mais par vanité : il aurait voulu tenir un rang digne de ses ancêtres. Certes, il avait l'âme généreuse ; mais il était faible, et cédait à ses préjugés, à sa mère aussi. (E. Dupuy, *ouv. cité*, p. 336.) Dans son poème, M<sup>me</sup> de Girardin nota toutes ces nuances. Alfred de Narcet abandonne Napoline. Il courtise à la fois une duchesse qu'il prend pour maîtresse, et une riche bourgeoise qu'il veut prendre pour femme ; conciliant ainsi ses goûts aristocratiques et ses besoins de fortune. Lui aussi n'est pas avare ; il chérit « l'argent par vanité ! »

Faire tout pour l'argent — et n'être point avare !  
Jusqu'au poète, hélas ! tout homme ici calcule...

(*Œuvres complètes*, t. I, p. 157-158.)

Nous le voyons

Minaudant, étalé sur des coussins de soie,  
Enivré d'ironie, aux vanités en proie,  
Etouffant sous l'orgueil un cœur noble et brûlant...  
Il était généreux ; mais il suivait la pente,  
Et, faible, il se mêlait à la foule rampante  
Qui cherche la fortune...

(*Id.*, p. 143.)



Avant de mourir, Napoline écrit à son amie : « Alfred n'osait parler de moi à sa mère, parce que j'étais pauvre et qu'elle m'aurait refusée. » (*Id.*, p. 192.) Jusqu'au bout, entre Alfred de Vigny et Alfred de Narcet, le parallèle se poursuit.

Avouons-le, quelle que fût la noblesse de ses pensées, Vigny n'eut pas un cœur très exigeant ; il avait plus d'imagination que de sensibilité. Là-dessus M<sup>me</sup> de Girardin, dans *Napoline*, et Vigny, dans le *Journal d'un Poète*, sont d'accord. Napoline ne veut pas mourir « lentement dans les pleurs » ; Alfred serait à peine touché d'une mort tardive,

Et tranquille il lirait le *Journal des Débats*.

Non, elle ira se tuer dans la chambre d'Alfred ; alors il n'oubliera plus la femme morte pour lui, chez lui, sur son lit.

Ah ! la douleur s'éteint ; mais chez les gens d'esprit  
L'imagination jamais ne se guérit.

Son cœur est sec et froid ; mais sa tête est brûlante.

(*Id.*, p. 175.)

Or Vigny, à la date de 1839, déclare que le cœur est une « chambre obscure dont la lumière est la tête » (*Journal*, p. 142). Et en 1849, il ramène le sentiment à la mémoire, à la pensée, à l'imagination : « L'âme ne me semble se servir réellement que du cerveau pour son instrument. Dans la mémoire, elle regarde, comme dans le miroir de ce mauvais petit logement, la forme de la personne aimée ; puis, dans l'entendement, elle trouve les raisons qui la lui font chérir ; ensuite, dans l'imagination, les retourne aux fleuves de toutes les veines, mais le cœur n'est Toute cette revue dès le réveil fait sans doute tourbillonner le sang et le fait refluer au cœur comme dans un golfe d'où il retourne aux fleuves de toutes les veines, mais le cœur n'est que l'écho du chant qui résonne en haut, sous les voûtes divines de la tête. » (*Id.*, p. 166.) Ainsi qu'il arrive habituellement, la définition d'apparence générale n'est qu'une intime confession. M<sup>me</sup> de Girardin avait vu juste : Vigny est un intellectuel. Dans une lettre, sorte de post-scriptum au poème de *Napoline*, Vigny pouvait lire une page curieuse de M<sup>me</sup> de Girardin sur la perversité de l'homme seule responsable des ruses féminines : « Il



faut feindre de les regarder comme infaillibles, se moquer d'eux et faire semblant de les admirer ; leur dire qu'ils ont raison lorsqu'ils se trompent, vanter leur générosité quand ils sont avares, leur courage quand ils ont peur, leur fermeté quand ils hésitent ; il faut paraître dupe et cacher qu'on les juge, se faire niaise et minaudière pour les rassurer, affecter de mesquines vanités, de folles prétentions, enfin, toutes ces petitesse de femme dont ils aiment à rire, afin de les maintenir dans cette foi précieuse en leur supériorité, qui leur permet d'aimer une femme comme un jouet qui les amuse, ou comme une esclave qui les adore... Trop de franchise chez la femme les déconcerterait ; car ils sont auprès d'elle comme une femme malhonnête devant une jeune fille. » (*OEuvres compl.*, tome I, p. 193). La même année où parut *Napoline*, dans *Quitte pour la Peur* (1833), Vigny avoue que l'infidélité du Duc précède et cause l'infidélité de la Duchesse. En 1835, l'auteur de *Chatterton* confesse que la brutalité de John Bull excuse la dissimulation de Kitty. Si le poète de la *Colère de Samson* paraît oublier la responsabilité de l'homme, le poète de la *Maison du Berger* dut s'en souvenir, puisqu'il réhabilite la femme. Evidemment, Vigny remarqua le poème de *Napoline* et la lettre qui l'accompagne ; c'était le récit transparent de leur mésaventure ; et il n'est pas excessif de croire que M<sup>me</sup> de Girardin, avec M<sup>me</sup> de Staël, dut contribuer à ramener Vigny à une vue plus honnête des causes de la perversité féminine.

Quelles furent les relations postérieures d'Alfred et de Delphine ? Selon l'usage, Vigny garda pour celle qu'il abandonnait une tendre affection dont les vers du 15 avril 1848 sont la preuve. M<sup>me</sup> de Girardin souffrit, dissimula sa souffrance et ne pardonna qu'à moitié. M. Dupuy a cité un billet adressé à Vigny vers 1847, dans lequel à « la familiarité impérieuse » succède « l'intention malicieuse » (*Ouv. cité*, p. 438). Les *Lettres parisiennes* manifestent quelque rancune. Alors que M<sup>me</sup> de Girardin (1) ne laisse échapper aucune occasion de saluer la gloire de Lamartine, de Hugo, de Musset, de Th. Gautier, elle ne nomme guère Vigny. Une fois, elle annonce une nouvelle édition de ses Poésies ; mais non sans railler l'intermittence laborieuse de sa verve poétique : « Alfred de Vigny vient de

---

(1) Elle écrit sous le pseudonyme de vicomte de Launay.

*compléter* un recueil de poésies ; l'auteur de *Chatterton se souvient encore d'Eloa*. » (*Œuvres complètes*, t. IV, 22 sept. 1837, p. 186.)

Enfin, tandis que le vicomte de Launay nous tient au courant de la candidature, puis du rôle de Victor Hugo à l'Académie Française, il ne porte point pareil intérêt à Vigny. Certes les *Lettres parisiennes* sont interrompues du 5 mai 1845 au 10 janvier 1847 ; et Vigny fut nommé le 8 mai 1845 et reçu le 29 janvier 1846. Mais il se présentait à l'Académie dès 1842. Bien plus, deux jours avant l'élection du 8 mai 1845, le vicomte se plaignit de ce que Balzac et Dumas ne fussent pas de l'Académie, sans songer à nous dire que Vigny frappait encore à sa porte. Une certaine gêne, dira-t-on, empêchait Delphine de parler de son ancien chevalier. Soit. Mais, explique-t-elle la malignité ?

Bref Delphine et Alfred de Vigny ne parvinrent, ni peut-être ne cherchèrent à s'oublier. Elle lui conservait un amer attachement ; il continuait à unir le souvenir de ses amours à ce qu'il créa de plus jeune ; et après avoir représenté Eloa sous les traits de Delphine (1823), il représentait Delphine sous les traits d'Eloa (1848).

Si Delphine Gay ne lui révéla pas la grandeur de la femme, Lydia Bunbury et Marie Dorval la dolente épouse et la perfide maîtresse contribuèrent inégalement à lui en signaler les misères.

L'apathique créole qui ne lisait pas les vers de son mari, a le droit néanmoins de revendiquer l'un d'eux et des plus connus :

La femme enfant malade et douze fois impur.

Du jour en effet où il fut marié, la *Correspondance* et le *Journal* nous montrent Alfred de Vigny, d'une part comme l'infirmier attentif, ému et lassé d'une perpétuelle mourante, d'autre part comme le maître qui, traitant son épouse en mineure, dédaigne de la consulter, réglant les promenades, les voyages, les réceptions, le ménage, prenant sur soi, « dans la crainte qu'elle ne tombe malade » de lui cacher la mort d'un père, ou bien par une jalousie d'avare de lui subtiliser tout ou partie des lettres de sa cousine Camilla Matunoir ! Lydia sans cesse alitée, l'âme non moins engourdie que le corps, n'avait point

voix au chapitre de la communauté conjugale ; n'est-ce pas vraiment *l'enfant malade*, à la garde et sous la tutelle de l'homme ?

Quant à Marie Dorval, elle personnifia bientôt la perfidie féminine ; perfidie que constate le créateur de Kitty Bell tout autant que le créateur de Dalila. Certes il l'absout quand il en profite : l'épouse de John Bell n'a-t-elle pas fait descendre sur Chatterton « le regard ineffable de la pitié ? » (*Stello*, ch. XV). Et il la flétrit quand il en souffre : l'esclave de Samson est « la vipère dorée ». Elles n'en dissimulent pas moins l'une et l'autre leurs ruses sous le masque d'une angélique candeur. Le sourire de Kitty est pur, calme et religieux. Les seins de Dalila

Sont chastement pressés d'étoffes syriennes.

Or l'une et l'autre sont peintes d'après Marie Dorval.

Dès l'abord Marie Dorval dut lui apparaître comme l'actrice, j'allais dire l'hypocrite qui est capable de donner à la scène l'illusion de la passion, de la vertu, de la sainteté même, et qui reste, dans la vie privée, la charmeuse qu'elle était au théâtre. Marie Dorval était la comédienne.

M. Dupuy a démontré que l'intérêt de *l'Histoire de Kitty Bell* est dans la confidence des amours du poète. Chatterton passant dix fois devant la porte de Kitty, et n'osant que la regarder, c'est Vigny « craignant de se départir d'une adoration étrangement respectueuse. » Kitty agonisante, s'accrochant à la rampe, descendant l'escalier, évanouie dans son fauteuil c'était, dévotement notés, les gestes et les aspects que Vigny, spectateur enchanté, avait admirés chez la grande tragédienne. (*Vigny*, p. 164-168).

Eh bien ! Par quoi commence *l'Histoire de Kitty Bell* ? — Par un chapitre (ch. XIV<sup>e</sup>) tout entier consacré à la duplicité de la belle Anglaise. Tous les mots en sont choisis pour faire ressortir le calme et la chasteté de celle qui va mourir d'une passion adultère ! On dirait « la statue de la Paix ! » Lorsque plus tard Marie Dorval joua le rôle de Kitty, le poète la comparait aux Madones de Raphaël. Jusque dans la maternité elle conserve l'aspect d'une vierge. Marie Dorval avait toutes les apparences d'un Ange ; et Vigny savait trop qu'elle ne pouvait

en avoir que les apparences. Ce fut comme une éblouissante initiation au mensonge féminin.

Evidemment de très bonne heure il méprisa les femmes ; déjà dans *Cinq-Mars* il avait réservé un rôle épisodique à une Marion Delorme. Mais ce mépris ne s'étale dans son œuvre avec une obsédante souffrance que du jour où il connut Marie Dorval. Que pèse la rouerie de Marion Delorme, une courtisane, devant la quotidienne comédie que joue Kitty, une honnête femme et à son mari et aux gros Lords et aux longues Ladies et à tous les hôtes de sa boutique ; devant la délation de Dalila ?

Certains objets que l'on voit quotidiennement, un jour il semble qu'on les voit pour la première fois, parce qu'on les voit mieux. Et c'est pourquoi il nous est permis d'insister ici, à propos de deux choses très communes et même triviales, la maladie et la ruse des femmes, sur deux faits très particuliers, le mariage de Vigny avec Lydia Bunbury et sa liaison avec Marie Dorval.

En même temps qu'il méprisait la femme infirme de corps et d'esprit, rusée et pusillanime, il ne se lassait d'admirer son courage. La même Eva dont la faiblesse « cède sans coup férir aux rudesses du sort », est forte et, en un sens, plus forte que l'homme. « D'un seul élan » sa mobile pensée se pose « sur les hauts lieux » ; n'ayant « rien de nos lâches prudences » elle sait trouver les « paroles de feu », et sent son cœur vibrer « au cri de l'opprimé ». Aussi non moins que l'infirmité des femmes, a-t-il toujours noté leur vaillance. Il s'est même toujours complu à peindre celles qui, triomphant des défauts de leur sexe, sont des modèles d'héroïsme, Eloa qui descend vers Satan ; Anne d'Autriche la reine sans peur ; la duchesse de Saint-Aignan, qui ne tient à vivre que le temps de donner la vie ; la sœur de Wanda, l'esclave volontaire.

Or, c'est le XVIII<sup>e</sup> siècle qui habitua Vigny tout ensemble à mépriser et admirer la femme ; mais pour l'admiration, ce n'est plus seulement le XVIII<sup>e</sup> siècle de l'Ancien Régime, c'est celui de la Révolution. Il avait été frappé par toutes ces femmes de l'aristocratie française, qui, malgré le luxe, la délicatesse et la frivolité de leur vie première, avaient accepté avec une souriante distinction l'emprisonnement, les privations, les grossièretés et l'échafaud. Après avoir lu le ch. XXVIII de *Stello*, le *Réfectoire* où apparaît la bonne grâce, le bon ton et la gaieté de ces



jeunes femmes qui vont mourir, on n'ignore plus pourquoi, Vigny admirait leur sexe.

Au premier rang de celles que la Révolution l'apprit à vénérer, il faut mettre Madame Léon de Vigny, sa mère. Il savait quelle avait été la détresse des siens, à Loches, pendant la Terreur ; et aussi que son père brisé par l'âge et les blessures avait dû remettre la direction de la famille à M<sup>me</sup> de Vigny ; laquelle, malgré des couches multipliées et malheureuses — lui seul devait vivre — avait tenu tête aux événements. Par des besognes mercenaires elle aurait subvenu à l'alimentation des siens. Harcelant les conventionnels de suppliques fermes et précises, elle avait obtenu d'abord que son mari et elle, quoique décrétés d'arrestation fussent « consignés et gardés dans leur domicile », puis « débarrassés de leurs garnisaires ». (Dupuy. *Vigny*, p. 22-27). Lui-même enfin subit les heureux effets de la fermeté maternelle. Résistant à des complaisances qui n'auraient été que trop naturelles pour son frère et unique enfant, elle parvint à le fortifier, le viriliser, l'instruire (*Id.*, p. 32); et, quand les circonstances le lui enlevèrent, à prolonger son impérieuse tutelle, en lui remettant, avec une *Imitation de Jésus-Christ*, tout un plan de vie (1). Comment n'aurait-il pas compris ce que pouvait être l'énergie d'une femme ?

A toutes ces nobles femmes auxquelles la Terreur donna l'occasion de prouver leur courage, joignons une bourgeoisie, M<sup>me</sup> Roland. M<sup>me</sup> Roland apparaissait à Vigny comme une Romaine. Elle avait donc le culte de la patrie, le mépris de la

(1) L'influence de M<sup>me</sup> de Vigny sur son fils fut considérable. Notons d'abord l'influence religieuse :

Dans la profession de foi qu'elle rédigea pour lui, M. Estève remarque le soin avec lequel elle « insiste sur le fondement rationnel de sa croyance, l'indifférence relative qu'elle témoigne aux formes du culte, l'importance qu'elle attache à la morale, au côté politique, à la valeur sociale de la religion. » (*Vigny*, p. 38). Or, nous verrons qu'indifférent au culte, son fils conservait le christianisme et même le catholicisme pour la Morale et la Société. Au fondement rationnel de la croyance, ajoutons le fondement intuitif. M<sup>me</sup> de Vigny écrivait en effet : « Dieu même a gravé dans le cœur de l'homme la vérité de son existence. » (*Id.*, p. 37). Nous verrons encore que l'auteur de *Cinq Mars*, fidèle à l'enseignement maternel, admirait surtout Descartes d'avoir trouvé l'idée de Dieu innée dans son cœur. Enfin à la mort de sa mère, Vigny « sentit Dieu dans son cœur », son illumination rappelle « la nuit fameuse » de Pascal. (*Id.*, p. 47 et 48). — Notons ensuite l'influence morale. M<sup>me</sup> de Vigny signalait à son fils l'importance de la volonté qui doit subordonner les sens à l'âme et maintenir la toute puissance de la raison. Elle lui recommandait aussi une morale de l'honneur chevaleresque. (*Id.*, p. 68 et 69). Or, Vigny fut homme de volonté, de raison et d'honneur.



mort, et en revanche quelque affectation. Tout Romain, écrit-il, jouait un rôle. (*Journal*, p. 45). Le rôle de M<sup>me</sup> Roland fut l'amour de la liberté, et elle monte sur l'échafaud en s'écriant : O liberté ! que de crimes on commet en ton nom ! » Cette bravoure vraiment romaine, Vigny la juge avec quelque dédain aristocratique. En 1842, il raconte dans son *Journal* la conversation qu'il eut avec une duchesse : « J'aime, disait-il, ce caractère romain dans nos temps. Sa mort est un peu drapée et théâtrale ; elle pose, il est vrai, avec un peu d'affectation. » (p. 162). Certes il préfère la grâce riante des jeunes nobles qu'il nous montre dans *Stello* s'exerçant et s'amusant au jeu de la guillotine ; et il songeait, croyons-nous, à M<sup>me</sup> Roland, quand il leur fait dire par une chanoinesse : « N'allez pas haranguer le peuple, il n'y a rien qui soit de plus mauvais goût ». (Ch. XXVIII). L'héroïne de Vigny c'est M<sup>me</sup> de Saint-Aignan. Sans doute quelques gestes de M<sup>me</sup> de Saint-Aignan sont empruntés à M<sup>me</sup> Roland. Toutes les deux luttent de leur mieux contre le soleil qui pénètre leur petite chambre, M<sup>me</sup> Roland avec des papiers, M<sup>me</sup> de Saint-Aignan avec un châle (ch. XXV). Mais il n'a garde de prêter à l'une les grandes attitudes de l'autre. Bien que M<sup>me</sup> Roland ait eu le tort d'être bourgeoise, il l'admire toutefois. Dans l'entretien que nous rappelions à l'instant, il lui plaît de rapporter le jugement hautain de la duchesse : « Une petite bourgeoise comme M<sup>me</sup> Roland pouvait bien mettre de l'emphase dans sa mort. C'était aux grandes dames à être simples ». Néanmoins il remarque que le premier et bon mouvement de la duchesse avait été pour l'approbation. N'avait-elle pas repris son interlocuteur lui-même en ces termes : « Eh ! ma foi, il est assez beau d'avoir la force de penser à poser dans ce moment-là ». M<sup>me</sup> Roland est une Romaine.

La force de la femme est puisée dans son cœur. Aussi plus qu'à l'homme, le malheur lui est salulaire. Il découvre en elle les sources de la sensibilité, toujours prêtes à jaillir ; il la fait passer sans effort de la puérilité à l'héroïsme. Dolorida aurait pu tromper un « constant époux » ; « épouse délaissée », elle devient une Hermione. Par la frivolité de son sexe M<sup>me</sup> de Saint-Aignan dispute à M<sup>lle</sup> de Coigny les hommages de Chénier ; mais menacée dans sa maternité, elle se vénère et se craint comme si elle était une sainte. (*Stello*, ch. XXV). Plus que l'homme enfin la femme est grande par le cœur ; et Vigny, si per-

suadé qu'il soit de la supériorité masculine, semble l'avoir toujours reconnu. Il le reconnaît très nettement dans la *Maison du Berger*. Mais déjà l'auteur de la *Maréchale d'Ancre* et de *Chatterton* opposait à la raison de l'homme le cœur de la femme.

Seulement alors que dans la *Maréchale d'Ancre* (1) Vigny déclare la raison de l'un supérieur au cœur de l'autre, dans *Chatterton* (2) il se demande si le cœur ne serait pas supérieur à la raison. On peut dire que le madrigal du Quaker dépasse la pensée vraie du poète. Nous avons vu qu'il était un intellectuel ; nous verrons qu'il était un rationaliste. Ne soyons pas dupes de quelques exagérations verbales. L'auteur de *Stello* paraît abaisser la raison tantôt devant le cœur tantôt devant l'imagination. Mais s'il dit avec *Stello* : « Je sens s'éteindre les éclairs de l'inspiration et les clartés de la pensée, lorsque la force qui soutient ma vie, l'Amour, cesse de me remplir de sa chaleureuse puissance ; et lorsqu'il circule en moi, toute mon âme en est illuminée... » (Ch. VII) il n'en déclare pas moins avec le Docteur Noir : « Si Dieu nous a mis la tête plus haut que le cœur, c'est pour qu'elle le domine ». (Ch. XIX). Le défenseur d'Homère peut bien humilier la raison de Platon au prix de la divine imagination, il commence par introduire subrepticement dans l'imagination même les facultés raisonnables : « L'Imagination contient en elle-même le Jugement et la Mémoire, sans lesquels elle ne serait pas ». (Ch. XXXVIII). Quand on écarte la phraséologie romantique, on est tout surpris de constater que Vigny considère la sensibilité et l'imagination comme les facultés créatrices ; la raison comme la faculté maîtresse et sans laquelle les autres ne seraient pas. Boileau n'en disait pas tant !

Bref l'homme qui a la raison en partage garde le commandement. Quoique inférieure, la femme a du moins la supériorité du cœur. Vigny était fier de sa propre sensibilité. Mais alors que le Docteur Noir représente sa raison, *Stello* son imagination ; pour représenter sa sensibilité, il choisit une femme :

(1) La *Maréchale* avoue l'infériorité du cœur : « Je suis mère et c'est par là que les femmes sont craintives ou héroïques, *inférieures à vous*. » (Acte I, Sc. III, p. 125).

(2) Le Quaker dit à Kitty : « Il n'y a pas si belle pensée à laquelle ne soit supérieur un des élans de ton cœur chaleureux. » (Acte I, Sc. I, p. 21).

Eloa, c'est son âme qui souffre. (14 nov. 1830, *Revue des Deux Mondes*, p. 700). La sensibilité est essentiellement féminine.

Comment Vigny fut-il amené à s'incliner devant la sensibilité féminine ? Il serait peut être imprudent de vouloir apporter ici trop de précision. A l'exception de M<sup>me</sup> Roland, martyre de la liberté, il avait pu remarquer et jusque dans sa propre famille que la plupart des femmes, dont la Révolution révéla la vaillance avaient agi comme mères, comme filles ou comme épouses, c'est-à-dire par dévouement. La vie quotidienne d'autre part met en lumière la charité des femmes. Enfin les exemples vulgaires eussent-ils été impropres à frapper son imagination, comme le ferait entendre le poète de Napoline, et aurait-il eu besoin d'exemples considérables, voire littéraires ; deux femmes de lettres et dont l'une eut du génie, M<sup>me</sup> Desbordes Valmore et M<sup>me</sup> de Staël purent le convaincre que la femme était grande par la faculté de souffrir.

M<sup>me</sup> Desbordes Valmore est la femme de douleur. Dans une lettre adressée à M<sup>me</sup> Dorval et conservée par Vigny elle écrivait : « Je ne peux pas ouvrir mon cœur qu'il ne s'en échappe d'amers souvenirs » (Dupuy, *Le Rôle litt.*, p. 354).

Vigny la rencontra chez M<sup>me</sup> Dorval ; mais il admirait ses poésies depuis longtemps, au moins depuis 1829, puisque *Le Malheur*, qui est de cette époque, trahit l'imitation du *Berceau d'Hélène*. Il la déclarait « le plus grand esprit féminin de notre temps » (1). Et M. Dupuy nous dit : « Il est presque prouvé qu'A. de Vigny insista auprès de Sainte-Beuve, en 1833, pour qu'il écrivit son premier article sur M<sup>me</sup> Desbordes-Valmore » (*Ouv. cité*, p. 348, note). Peut-être lui signalait-il le *Berceau d'Hélène* ? Car Sainte-Beuve cite cette poésie et précisément les vers qui ont été transposés par Vigny :

Mais au fond du tableau, cherchant des yeux sa proie,  
J'ai vu... je vois encor s'avancer le Malheur.  
Il errait comme une ombre, il attristait ma joie,  
Sous les traits d'un vieil oiseleur.

(*Le Berceau d'Hélène*).

---

(1) Sainte-Beuve, *Portraits Contemporains*, t. II, p. 156, note (Calmann-Lévy, 1882).

Cette image du vieil oiseleur frappa Vigny. Lui aussi, il personnifiera le Malheur et sous les traits de l'oiseleur :

Le Malheur rôde, il nous épie,  
Près de nos seuils épouvantés.  
Alors il demande sa proie ;  
La Jeunesse, au sein de la joie,  
L'entend, soupire et se flétrit...

(*Le Malheur.*)

Il reprend jusqu'aux rimes de proie et de joie. Dans les deux pièces les deux poètes apparaissent frappés par le Malheur, soudain, en pleine jeunesse.

Parmi ses douloureuses idylles, imitées de Florian et de Gessner, M<sup>me</sup> Desbordes-Valmore glissait quelques personifications allégoriques. L'allégorie du Malheur plut à Vigny qui la fit sienne. Cette influence mérite d'autant plus d'être remarquée que c'est une des premières qu'il pût subir. M<sup>me</sup> Desbordes-Valmore parut « au jour vers le même temps que Casimir Delavigne, que Lamartine, qu'André Chénier ressuscité, et un peu, je crois, avant eux tous (1), nous dit de Sainte-Beuve. En effet la première édition de ses Poésies est de 1818. M<sup>me</sup> Desbordes-Valmore aurait ainsi initié Vigny à la poésie allégorique ; et peut-être lui apparaissait elle-même comme une allégorie de la Douleur.

M<sup>me</sup> de Staël eut sur Vigny une influence qui dépasse la question du féminisme. Car elle fut pour lui le philosophe de la pitié et de l'enthousiasme. Mais parce que la philosophie de M<sup>me</sup> de Staël gravite autour du féminisme, son influence même générale s'exerce à l'occasion de la femme, de sorte que la pièce de Vigny qui paraît en quelque manière dictée par M<sup>me</sup> de Staël, la *Maison du Berger*, et dans laquelle il rompt avec la désespérance nous présente la femme comme le symbole de la souffrante et majestueuse humanité, étant à la fois l'être le plus digne et le plus capable de pitié et d'enthousiasme.

Avec tous les romantiques, Vigny subit la double influence de M<sup>me</sup> de Staël et de Chateaubriand. Mais dans la lettre au prince de Bavière (17 sept. 1839), où il trace un vaste tableau

---

(1) Desbordes-Valmore, *Poésies*, Notice de Sainte-Beuve, Paris, Charpentier, 1842, p. v.



du Romantisme, il est loin de témoigner pour M<sup>me</sup> de Staël la reconnaissance émue que manifestait Lamartine dans les *Destinées de la Poésie*. La gratitude ne fut jamais précisément son fait (1). Il lui suffit d'écrire : « Deux grands écrivains de l'Empire qui avaient en eux le sentiment poétique, ne l'avaient pas complet et s'exprimèrent en prose ne sachant pas refaire l'instrument même... » Cependant la même lettre évoque deux fois le souvenir de M<sup>me</sup> de Staël, soit qu'il « salue son enthousiasme », soit que, songeant à son âme compatissante, il parle de l'ange dont elle « désirait l'existence et de qui la mission était de pleurer sur les fautes des hommes célèbres et les imperfections de leurs œuvres. » Et en effet, enthousiasme et pitié, voilà bien ce que doit Vigny à M<sup>me</sup> de Staël.

La philosophie de M<sup>me</sup> de Staël, avant d'être une philosophie de l'enthousiasme, est une philosophie de la pitié. Par sa faiblesse l'humanité est pitoiable et par conséquent le sentiment le plus humain est la pitié. Il s'agit d'ailleurs ici d'ordre logique, plutôt que chronologique.

Mais cette philosophie de la pitié est née surtout de considérations sur la nature et le sort de la femme. Plus que l'homme, la femme mérite la pitié, car elle est asservie par l'homme ; et de cet asservissement proviennent à la fois sa bonté et sa ruse. Plus que l'homme enfin, elle souffre de l'isolement.

Que la femme soit « entièrement dans la dépendance de l'homme » (*Delphine* (2), Première partie, lettre VI, p. 23), Vigny en convient toujours. En 1818, il plaint la jeune fille qu'attend après l'éphémère royauté du bal, l'esclavage du ménage (*Le Bal*) (3). Même Dalila dépend de Samson et étroitement (4) (*La Colère de Samson*, 1839). Dans le *Journal d'un Poète*, à la date de 1844, il reconnaît que « les plus forts ont fait la loi » (p. 177). Certes la subordination lui paraissait indispensable. Encore avoue-t-il qu'elle pourrait être moins brutale.

Les femmes souffrent donc ; et M<sup>me</sup> de Staël déclare que

(1) En 1849, parmi les livres qu'il demande à M. Castaigne, bibliothécaire de la ville d'Angoulême, pour les consulter au Maine-Giraud, se trouvent « Les Œuvres complètes de M<sup>me</sup> de Staël. » (Lettre du 23 janvier).

(2) Edition Firmin Didot, Paris, 1878.

(3) Précisément dans *Le Bal*, il définit cette anglaise que dansent Delphine et Léonce (*Delphine*, 1<sup>re</sup> partie, lettre XXVII, p. 89).

(4) « C'est Dalila l'esclave... »



par l'habitude de souffrir et aussi parce que « leur personnalité est toujours à deux », elles deviennent plus sensibles et moins égoïstes que l'homme. (*De l'Allemagne*, première partie, ch. III.) Cette personnalité à deux, cette sensibilité, nous la trouvons chez Eloa (1823) comme chez la sœur de Wanda (1847). L'une et l'autre justifient l'assertion suivante de M<sup>me</sup> de Staël sur les femmes : « La plus belle des vertus, le dévouement, est leur jouissance et leur destinée » (*Allemagne*, id.). Faire de la pitié le lot de la femme fut capital pour Vigny. Devant la pitié s'évanouira la théâtrale malédiction de *La Colère de Samson*. Il convient donc de noter très soigneusement l'indication que lui donna M<sup>me</sup> de Staël en un temps où tous les Romantiques obéissaient à sa pensée.

L'asservissement de la femme entraîne aussi la ruse. La ruse est incarnée en un des personnages de *Delphine*, M<sup>me</sup> de Vernon ; et se trouve justifiée non seulement dans *Delphine*, mais dans l'*Allemagne*. La franchise et la sincérité sont « les vertus de la force et de l'indépendance » (*Delphine*, deuxième partie, lettre XLI, p. 224). M<sup>me</sup> de Vernon fait cet aveu : « Je crus fermement que le sort des femmes les condamnait à la fausseté... Je ne réfléchis point sur la morale ; je ne pensais pas qu'elle pût regarder les opprimés. » Dans l'*Allemagne*, la ruse des femmes nous est donnée comme issue du droit à l'infidélité que s'arrogent les hommes. « Si la destinée des femmes doit consister dans un acte continu de dévouement à l'amour conjugal, la récompense de ce dévouement, c'est la scrupuleuse fidélité de celui qui en est l'objet. » Tant que le droit à l'infidélité subsistera, il y aura « guerre entre les deux sexes, guerre secrète, éternelle, rusée, perfide, et dont la moralité de tous les deux souffrira (troisième partie, ch. XIX).

L'auteur de *La Colère de Samson* proclame à son tour l'existence de la guerre entre les deux sexes, et dans les mêmes termes que M<sup>me</sup> de Staël. Oui, le combat est éternel, secret, traître et lâche. Oui, la moralité de l'homme en souffre. Vaincu par Dalila, Samson a « l'âme pensante ». Mais au lieu d'excuser la femme, Vigny l'accuse et l'accuse seule. La lutte est tout entière entre la bonté d'homme et la ruse de la femme. Cette ruse ne vient pas d'une sensibilité justement blessée. Vigny a trop subi le contact du XVIII<sup>e</sup> siècle pour condamner le libertinage chez l'homme. Il préfère maudire la légèreté, la vanité,

la sensualité d'un être impur. Toutefois, si en 1839 l'amant trompé repoussait le plaidoyer de M<sup>me</sup> de Staël, en 1835, l'auteur de *Chatterton* était bien près de l'accepter. John Bell constate sans doute que « la plus sincère met de la finesse partout ; » (I. III, p. 26) mais Kitty n'objecte-t-elle pas à son mari : « Souvent la terreur nous apprend à mentir ? » (I. VI, p. 34). Même le poète de *La Colère de Samson* avoue que « l'homme est rude ». M<sup>me</sup> de Staël, M<sup>me</sup> de Girardin avaient soutenu la cause des femmes ; et Vigny, tout en restant l'avocat de l'Homme, pourrait avoir retenu de leurs arguments beaucoup plus qu'il ne dit ; et encore n'est-il pas sans rien dire.

La souffrance de l'isolement est le privilège cruel du génie ; mais, c'est à la femme de génie qu'il est le plus cruel. Car, à la nature se joint le préjugé pour mettre au ban de la société toute femme supérieure comme Corinne. Le poète qui a chanté l'isolement de Moïse avait certes remarqué l'isolement de Corinne. Depuis longtemps le rapprochement a été fait par Brunetière (*Revue des Deux Mondes*, 1<sup>er</sup> déc. 1891) et Dorison (*Alfred de Vigny poète et philosophe*, p. 22). Evidemment vers l'époque où Vigny écrivit *Moïse*, 1822, il lisait *Corinne* ; car le poème d'*Eloa*, qui est de l'année suivante, contient un souvenir très particulier

---

(1) Pour l'analyse de l'idée d'isolement et aussi l'influence de M<sup>me</sup> de Staël sur Vigny, cf. CANAT, *Du Sentiment de la Solitude morale*. — Dans l'*Allemagne* aussi, Vigny rencontrait quelques considérations sur la misère du génie. Non seulement il dut être frappé par le titre significatif d'un livre de Necker que cite sa fille : *Le Bonheur des Sots* (Troisième partie, ch. xm) ; mais encore il fit passer dans son drame de *Chatterton* certaines remarques de M<sup>me</sup> de Staël sur le *Torquato Tasso* de Goethe. Goethe a montré « le mal que fait la protection d'un prince à l'imagination délicate d'un écrivain, lors même que ce prince croit aimer les lettres... Il a introduit dans sa pièce un courtisan sage, selon le monde, qui traite le Tasse avec la supériorité que l'esprit d'affaires se croit sur l'esprit poétique. » (*Seconde Partie*, ch. xxii). — Deux personnages de *Delphine*, M. de T..., hollandais enrichi aux colonies, et sa femme, sorte de victime (*Seconde Partie*, *Lettre VII*), ressemblent à John et Killy Bell. — Notons enfin que le théoricien de l'honneur que nous trouvons dans *Servitude et Grandeur Militaires* avait sans doute analysé le caractère de Léonce, l'amant de Delphine, lequel est fanatique de l'honneur. Pour Léonce, l'honneur est une religion : « L'honneur a sa conscience, comme la religion ; et rougir à ses propres yeux est une douleur plus insupportable que tous les remords causés par la crainte ou l'espérance d'une vie à venir... » (*III<sup>e</sup> Partie*, *Lettre XV*, p. 289). L'honneur commande même plus impérieusement que la religion : « Le repentir absout les âmes religieuses, mais pour l'honneur, point de repentir. » (*Id.*). L'exaltation chez Léonce devient de l'exagération : « Si j'avais le malheur d'être de l'avis du plus fort, je me tuerais. » (*Id.*, *Lettre XXXII*, p. 318). Certes Léonce, qui se croit esclave de l'honneur, ne l'est guère que de l'opinion. Vigny saura dégager le caractère intime de l'honneur. Du moins, comme Léonce, fait-il de l'honneur une religion, et n'a-t-il jamais négligé le souci de l'opinion.

de ce roman. Le poète fait allusion aux harpes éoliennes suspendues dans le parc de Corinne :

Tel est le choc plaintif et le son vague et clair  
Des cristaux suspendus au passage de l'air,  
Pour que, dans son palais, la jeune Italienne  
S'endorme en écoutant la harpe éolienne.

Doublement malheureuse, comme femme, et comme femme de génie, M<sup>me</sup> de Staël a parfois déjà en face de la douleur l'attitude des Romantiques. L'humanité a soif et besoin de bonheur. « Un désir vif d'être heureux anime tous les hommes ; des hypocrites ont représenté ce désir comme la tentation du crime... Toute la création repose sur le besoin du bonheur. » (*Delphine*, IV<sup>e</sup> partie, lettre XVII, p. 399.) Le bonheur est nécessaire à la vertu. « L'âme qui n'a jamais connu le bonheur ne peut être parfaitement bonne et douce. » (*Id.*, II<sup>e</sup> partie, lettre VII, p. 145.) « J'ai tant souffert depuis huit jours, dit Delphine, que mon âme est devenue plus ferme contre la douleur des autres. » (*Id.*, *id.*, lettre III, p. 128.) L'auteur de *Dolorida* n'aurait-il pas emprunté à l'auteur de *Delphine* l'idée de l'endurcissement produit par la souffrance ?

Tout son cœur endurci !  
— Qu'il t'a fallu souffrir pour devenir ainsi !

Inquiétée par le problème de la douleur, M<sup>me</sup> de Staël n'est alors pas trop éloignée de blâmer, comme fera Vigny, l'impassibilité de la Nature : « La Nature elle-même importune, quand l'âme n'est plus en harmonie avec elle ; son calme qu'on trouvait doux, irrite comme l'indifférence. » (*De l'Allemagne*, IV<sup>e</sup> partie, ch. vi.) En 1835, Sainte-Beuve signalait au public une phrase du roman de *Corinne* sur la Nature : « Es-tu donc sans pitié pour l'homme ? et sa poussière retournerait-elle dans ton sein maternel sans le faire tressaillir ? » (*Portraits de Femmes*, Garnier, 1884, p. 99.)

Les défaillances de M<sup>me</sup> de Staël sont de courte durée, car elle croit en la Providence « qui veut que toutes les blessures de l'âme humaine puissent être guéries » (*Réflexions sur le Suicide*, Section I). Aussi le plus souvent, loin de proclamer



l'endurcissement des âmes souffrantes, elle déclare la douleur indispensable à notre perfectionnement moral, même à notre bonheur (*Id., id.*). Loin de maudire la Nature, elle s'abandonne à elle : « La Nature place des remèdes à côté de tous les maux. L'homme faible ne hasarde rien, l'homme fort soutient tout ce qu'il avance. » (*Delphine*, I<sup>re</sup> partie, lettre XVIII, p. 57.)

Cette confiance obstinée poussa souvent M<sup>me</sup> de Staël à chercher les moyens de guérir une douleur qu'elle ne croyait pas incurable. Un de ses premiers, et un de ses derniers ouvrages, *De l'influence des Passions sur le Bonheur des Individus et des Nations*, 1796, et *Réflexions sur le Suicide*, 1813, nous indiquent les remèdes de la souffrance.

En 1796, elle recommande de ne pas demander le bonheur à tout ce qui dépend d'autrui. Les passions, l'amitié, les sentiments de famille ne sont pas pour le bonheur « des ressources qui dépendent de soi seul ». Puis, quand nous n'avons plus besoin d'être aimés pour être heureux, alors le repos de l'âme nous est procuré par la philosophie, l'étude et surtout la bienfaisance. La sublime jouissance est « dans toutes les actions de la bonté » (III<sup>e</sup> section, ch. iv). Un seul sentiment peut servir de guide dans toutes les situations, peut s'appliquer à toutes les circonstances, c'est la pitié. » (Conclusion.) Si elle déteste l'esprit de parti, c'est qu'il a trouvé le moyen d'anéantir dans l'âme, la pitié, « ce sentiment céleste qui fait de la douleur un lien entre les hommes. » (I<sup>re</sup> section, ch. vii.) Aussi, à travers toute l'œuvre de M<sup>me</sup> de Staël circule le souffle généreux de la pitié.

Dans le traité de 1796, M<sup>me</sup> de Staël, qui était toute passion, déconseillait les passions. Car, malgré les jouissances qu'elles procurent, le suicide peut seul nous en affranchir, et la plupart des hommes reculent devant la mort volontaire. « Celui qui veut mettre le suicide au nombre de ses résolutions peut entrer dans la carrière des passions. » Section III, ch. ii) M<sup>me</sup> de Staël regretta cette invitation au suicide et publia les *Réflexions sur le Suicide* où elle met la force et la vertu du côté de ceux qui supportent la vie : « Il ne faut pas louer ceux qui succombent sous un grand poids ; car s'ils pouvaient marcher en le portant, leur force morale serait plus grande. » Après avoir analysé les principales causes de suicide, elle déclare que la résignation à la destinée est d'un ordre plus élevé. La destinée,



« quand elle prend le caractère de l'irréparable, est la manifestation des desseins de la Providence sur nous. » (*Réflexions sur le Suicide*, I<sup>re</sup> section.) Acceptons donc la destinée et nous trouverons une consolation dans la vie elle-même et dans la nature. « L'existence est en elle-même une chose merveilleuse. » — « Les consolations philosophiques ont moins d'empire que les jouissances causées par le spectacle de la terre et du ciel. (I<sup>re</sup> Section).

C'est parce qu'elle se confie à la Providence que M<sup>me</sup> de Staël passe de la pitié à l'enthousiasme. Oui, l'homme est malheureux et digne de pitié ; mais il marche au progrès, Dieu le soutient, et il est, lui-même, d'origine divine. Aussi rien n'est plus condamnable que les doctrines d'ironie et de sensualisme qui laissent oublier la divinité de l'homme. Substituons l'enthousiasme au scepticisme moqueur dont l'ironie voltairienne est le type et qui sort du sensualisme pour lequel il n'y a « de vrai que le palpable. » (*De l'Allemagne*, III<sup>e</sup> partie, ch. iv). Amour de l'enthousiasme, haine de l'ironie, dédain du sensualisme forment une trilogie de sentiments inséparables chez M<sup>me</sup> de Staël, et qui acceptée par toute la jeunesse romantique, renouvela la poésie en France.

Ces deux traités, et aussi la théorie de l'enthousiasme que contenait l'*Allemagne*, Vigny dut les méditer profondément. Lui aussi passe de la pitié à l'enthousiasme, car lui aussi croit à la Providence et il écrivit *la Maison du Berger*, ce poème de la pitié et de l'enthousiasme. Prenons d'abord le livre de *l'Influence des Passions*. Conformément à la théorie de M<sup>me</sup> de Staël Chatterton répond aux prudents conseils du quaker qu'on peut « se laisser aller à la pente de son caractère » dès qu'on s'est résolu au suicide (Acte I, Sc. v). Personnellement Vigny se soumit aux règles de M<sup>me</sup> de Staël. Passionné, il mit ses soins à se détacher des passions, à s'isoler et à chercher la tranquillité de l'âme dans l'étude, dans la philosophie, dans la bonté. Car il fut l'apôtre de la pitié. Dès 1823, il faisait naître *Eloa* d'une larme du Christ. En 1844, ce qu'il reprochait à la Nature, c'était d'être impitoyable. Dans *La Femme adultère* (1819), comme dans *Le Mont des Oliviers* (1843), il admire en Jésus la divine pitié.

D'autre part, les *Réflexions sur le Suicide* ne furent-elles

pas l'occasion de la *Seconde Consultation du Docteur Noir* (1) ? Certes *Werther* attira sur le suicide la méditation des penseurs du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais on ne saurait douter que Vigny ne songeât particulièrement à M<sup>me</sup> de Staël quand il préparait la *Seconde Consultation*. Par exemple il rédigeait cette note : « POUR LA DEUXIÈME CONSULTATION. Tous les crimes et les vices viennent de faiblesse. Ils ne méritent donc que la pitié ! » (p. 32). N'était-ce pas s'inscrire à la suite de M<sup>me</sup> de Staël ? Lorsque au début même de ses notes il annonce que la Consultation « renfermera tous les genres de suicide et des exemples de toutes leurs causes analysées profondément » (p. 31), il est difficile d'admettre qu'il ne se fût pas servi des profondes analyses de M<sup>me</sup> de Staël. Mais c'est peut-être quand il s'écarte le plus des *Réflexions sur le Suicide* qu'il les a le plus méditées. Alors la *Seconde Consultation* ne serait vraiment qu'une réponse à M<sup>me</sup> de Staël. « L'existence est en elle-même une chose merveilleuse », disait celle-ci. « Là j'émettrai toutes mes idées sur la vie. Elles sont consolantes par le désespoir même », répond Vigny. Elevé dans les regrets de l'ancienne cour et les souvenirs d'un passé mort, confiné trop souvent en la solitude d'un cabinet de travail, comment n'aurait-il pas méconnu parfois les séductions de la vie ? Plus tard, M. Havet remarquait qu'un autre poète pessimiste, M<sup>me</sup> Ackermann, négligeait « ce qui est la grande raison de la vie, c'est-à-dire le plaisir qu'on a à vivre (2) ». Décidément l'impuissance à comprendre la vie nous paraît bien être la marque et le défaut de tout pessimisme. Aux appels à la vie de M<sup>me</sup> de Staël, Vigny opposait une profession de désespoir. Mais, nous le répétons, Vigny ne fait jamais que traverser la désespérance. Il pourra bien dans la conclusion de *Stello* reproduire les termes de la *Seconde Consultation* et dire : « L'espérance est la plus grande de nos folies. » (Ch. XL), le plus important des trois récits, *Une Histoire de la Terreur* en dément la conclusion. Vigny en effet, qu'il combatte soit les doctrines jacobines de Saint-Just, soit les doctrines religieuses de J. de Maistre, s'oppose de toutes ses forces à la peine de mort en proclamant le prix de la vie avec un enthousiasme qui rappelle les paroles de

---

(1) Elle devait être sur le suicide, mais Vigny ne l'écrivit jamais ; cf. *Journal*, p. 31-34.

(2) Marc Citoleux, *La Poésie Philosophique au XIX<sup>e</sup> siècle*. M<sup>me</sup> Ackermann, p. 126.

M<sup>me</sup> de Staël. (Ch. xxxn). Non moins que sur les séductions de la vie, M<sup>me</sup> de Staël compte sur les séductions de la nature pour écarter le suicide. Or, à propos de Rousseau nous montrerons que la théorie de la Nature, chez Vigny, est plus sereine qu'on ne croit généralement.

Vigny est beaucoup plus près de M<sup>me</sup> de Staël qu'il ne paraît. Quand il se laisse aller au pessimisme il faut toujours faire la part de la « littérature » et de ce qui fut longtemps comme une bienséance romantique. Dominée par un Dieu, Créateur et Providence, sa philosophie ne pouvait pas ne pas s'orienter vers l'optimisme. Certes son optimisme est nerveux, irritable, très éloigné de la résignation adoratrice et chantante de Rousseau, de Lamartine, de M<sup>me</sup> de Staël ; il n'en est pas moins réel et foncier. Le pessimisme s'étale volontiers à la surface ; mais l'optimisme est à la base. Ajoutons que personne plus que M<sup>me</sup> de Staël ne l'aidait à contenir cet optimisme rétif.

Si d'aventure on doutait encore de cette influence, pour dissiper ces doutes, il suffirait de relire *La Maison du Berger*, poème qui porte entre tous les traces les plus évidentes et les plus nombreuses de la doctrine de M<sup>me</sup> de Staël. C'est d'abord réalisé un des rêves de *Delphine*. En effet quand le poète, qui n'a peur de la Nature que s'il est seul avec elle, veut fuir « les cités serviles » en compagnie d'Eva, ne ressemble-t-il pas à M. de Serbellane qui propose à M<sup>me</sup> d'Ervins de l'entraîner loin des villes : « Je me replacerai au milieu de la nature avec un être aimable qui partagera toutes mes impressions » (*Delphine*, II<sup>e</sup> partie, lettre xix, p. 174). Or, les impressions que le poète communique à Eva, comme celles de M<sup>me</sup> de Staël elle-même, deux mots les résument : pitié et enthousiasme. Eva représente la pitoyable humanité, car elle inspire et ressent le plus la pitié. Nul n'est plus fragile, et nul ne saurait mieux ouïr « les grandes plaintes. » La poésie des êtres périssables que Vigny oppose à l'éternité morne de la nature, n'est-elle pas déjà pressentie dans l'*Allemagne* ? « La mort est la source de toutes les jouissances morales de l'homme. Y aurait-il des affections de père et de fils, si l'existence des hommes n'était pas tout à la fois durable et passagère, fixée par le sentiment, entraînée par le temps ?... L'existence consiste tout entière dans ces sentiments de confiance et d'anxiété qui remplissent l'âme errante entre le ciel et la terre... » (III<sup>e</sup> partie, ch. xix.) Que Vigny nous montre



une mère agonisante et « ces yeux tristes et doux qu'on ne doit plus revoir », ou la voyageuse indolente et son amour « toujours menacé », lui aussi, comme M<sup>me</sup> de Staël, subit le charme de la mort.

Mais l'enthousiasme s'unit à la pitié. Quel enthousiasme ne mérite pas le rôle social des poètes ? Ils révèlent au monde les splendeurs de la pensée et les dirigent sur la route du Progrès. Or ce sont là les deux idées essentielles du livre de M<sup>me</sup> de Staël, *De la Littérature considérée dans ses rapports avec les Institutions sociales*. Avant Vigny, elle affirme la perfectibilité ; avant Vigny, en indiquant quel pouvoir la littérature exerce sur les grands sentiments, la vertu, la gloire, la liberté, le bonheur, elle manifestait l'importance sociale des écrivains. Parmi les écrivains, Vigny choisit les poètes tout particulièrement, ce qui est bien naturel. « Qu'il est humain, qu'il est utile d'attacher à la littérature, à l'art de penser une haute importance ! » s'écrie M<sup>me</sup> de Staël (*Discours préliminaire*). Vigny n'a jamais dit ni cru autre chose, et c'est précisément ce qu'il entend démontrer dans la seconde partie de *La Maison du Berger*.

D'ailleurs lorsque Vigny chante l'enthousiasme, le moindre doute n'est plus permis ; c'est bien M<sup>me</sup> de Staël qu'il imite ; car parfois une phrase de l'*Allemagne* est devenue une strophe de *La Maison du Berger* :

Le pur enthousiasme est craint des faibles âmes  
Qui ne sauraient porter son ardeur et son poids.  
Pourquoi le fuir ? — La vie est double dans les flammes.  
D'autres flambeaux divins vous brûlent quelquefois :  
C'est le Soleil du Ciel, c'est l'Amour, c'est la Vie ;  
Mais qui de les éteindre a jamais eu l'envie ?  
Tout en les maudissant, on les chérit tous trois.

M. Dorison a retrouvé la phrase de l'*Allemagne* (III<sup>e</sup> partie, ch. 1) d'où cette strophe est tirée : « L'homme a maudit le soleil, l'amour et la vie ; il a souffert, il s'est senti consumé par ces flambeaux de la nature ; mais voudrait-il pour cela les éteindre ? » (Dorison, *Ouv. cité*, p. 21.) Immédiatement après, Vigny flétrit la poésie irrévérencieuse et ironique, à travers les âges, d'Anacréon à Voltaire. D'ailleurs, Voltaire, beaucoup plus qu'Anacréon, occupe sa pensée ; et telle image ne convient qu'au xvm<sup>e</sup> siècle :



Tu n'aurais pas collé sur le coin de ta bouche  
Le coquet madrigal, piquant comme une mouche.

La condamnation de Voltaire est d'autant plus remarquable que Vigny — nous le verrons — entend conserver son rationalisme. Il n'en reste pas moins aux côtés de M<sup>me</sup> de Staël. Car il termine l'éloge de la Poésie enthousiaste, en acclamant la philosophie de l'invisible et de l'impalpable, c'est-à-dire en condamnant le sensualisme :

L'invisible est réel. Les âmes ont leur monde  
Où sont accumulés d'impalpables trésors.

La triade de l'*Allemagne*, amour de l'enthousiasme, haine de l'ironie, mépris du sensualisme est reproduite toute entière. Or cet enthousiasme, nécessaire à l'humanité, qui le ressent mieux que la femme ? De même qu'elle symbolisait la pitié, la femme symbolisera l'enthousiasme. Le poète ne dira-t-il pas à la femme que Dieu en fit la compagne de l'homme pour

Qu'il entende ce chant qui ne vient que de toi  
L'enthousiasme pur dans une voix suave ?

Pourquoi à la date de 1842, époque où il écrivit *La Maison du Berger*, cet éloge de l'enthousiasme ? C'est qu'il avait conçu le plan d'un grand roman religieux auquel il travaille sans relâche de 1837 à 1859. Il rêvait d'une renaissance religieuse ; et elle lui paraissait impossible, parce que le monde était froid, matérialiste, incapable d'enthousiasme. On trouve même dans ses notes, à la date du 13 octobre 1837, la formule d'où devait jaillir tout le développement de *La Maison du Berger* sur la poésie : « La Poésie, c'est l'*Enthousiasme cristallisé* (1) ». Or, dès qu'il entreprend de célébrer en vers l'enthousiasme, c'est la doctrine de M<sup>me</sup> de Staël qui se présente à son esprit, c'est une phrase du livre de l'*Allemagne* paru depuis vingt-neuf ans, qui chante à son oreille et naturellement se métamorphose en strophe ! Quel exemple prouverait mieux combien fut profonde

---

(1) *Daphné*, Appendice, p. 216 ; cf. *Maison du Berger* : Comment se garderaient les profondes pensées, Sans rassembler leurs feux dans ton diamant pur...

l'influence exercée par M<sup>me</sup> de Staël sur la jeunesse romantique !

Mais qu'est-ce qui permit au poète négateur de la *Colère de Samson* de devenir dans *La Maison du Berger* le poète de l'enthousiasme ? C'est qu'à la suite de M<sup>me</sup> de Staël oubliant et pardonnant la ruse des femmes, il admirait en elles les deux sentiments humains par excellence l'enthousiasme et la pitié. S'il substitue à la malédiction l'exaltation de la femme, c'est que, pour une grande part, M<sup>me</sup> de Staël lui révéla les beautés de la sensibilité et la supériorité de la sensibilité féminine (1).

Ainsi la femme tour à tour et le plus souvent tout ensemble excitait l'admiration et le mépris d'Alfred de Vigny. Il l'admirait pour sa sensibilité ; il la méprisait parce qu'elle n'était que sensibilité. C'est pourquoi, tout en l'admirant, n'était-il que trop porté à la maintenir rudement sous le joug de la raison d'homme. Il ne lui fut donc pas inutile d'avoir lu *Delphine* et *Corinne*, et aussi *Indiana* et *Lélia* pour reconnaître que la société était barbare et injuste envers la femme.

Mais des femmes, telles que M<sup>me</sup> de Staël et G. Sand avaient l'esprit trop vigoureux pour ne pas aboutir à une philosophie. Avec M<sup>me</sup> de Staël, G. Sand contribua non seulement à nuancer le féminisme de Vigny mais à désarmer son pessimisme. M. Dupuy nous apprend que M<sup>me</sup> Dorval présenta Vigny à George Sand ; et qu'elle feignit même plus tard d'en être jalouse (*Le Rôle litt.*, p. 347-350). Or c'est précisément dans le drame de *Chatterton*, dont M<sup>me</sup> Dorval devait créer le rôle de Kitty Bell, que pour la première fois se révèle l'influence de George Sand sur Alfred de Vigny.

*Indiana* en effet annonce *Chatterton*. Dans le roman de George Sand, la femme apparaît victime de la société ; dans le drame de Vigny, la femme et le poète sont également des victimes. Ainsi la moitié de la thèse de *Chatterton* serait déjà contenue dans *Indiana*.

(1) Certaines impressions de la vie mondaine, consignées dans le *Journal d'un Poète*, nous semblent être une reminiscence des pages de l'*Allemagne* sur la conversation. « L'esprit de conversation, avouait M<sup>me</sup> de Staël, a quelquefois l'inconvénient d'altérer la sincérité du caractère... Les Français parlent toujours légèrement de leurs malheurs dans la crainte d'ennuyer leurs amis » (première partie, ch. xi). Vigny force un peu la note : « Parler de ses opinions, de ses amitiés, de ses admirations avec un demi-sourire, comme peu de chose, que l'on est tout près d'abandonner pour dire le contraire : vice français » (1829, p. 43).

Kitty Bell et Indiana sont deux femmes douces, tendres, nées pour l'amour et le rêve, opprimées et torturées par le matérialisme tout industriel de John Bell et de M. Delmare. John Bell, c'est « l'homme riche, l'égoïste par excellence, le juste selon la loi » (acte I, scène II). Impitoyable, il renvoie un ouvrier qui, en se rompant le bras dans une machine, est devenu inutile. Mais s'il ne donne rien, il ne vole rien. « La terre est à moi, parce que je l'ai achetée, les maisons, parce que je les ai bâties; les habitants parce que je les loge, et leur travail, parce que je le paye. Je suis juste selon la loi. » Tout de même, le colonel Delmare, qui s'est fait industriel, est rigide et serré en affaires. « Il savait fort bien conduire ses intérêts à la meilleure fin possible, sans s'inquiéter du bien ou du mal qui pouvait en résulter pour autrui. Toute sa conscience, c'était la loi ; toute sa morale, c'était son droit... C'était l'honnête homme qui ne prend et ne donne rien ; qui aimerait mieux mourir que de dérober un fagot dans les forêts du roi, mais qui vous tuerait sans façon pour un fétu ramassé dans la sienne. » (*Indiana*, p. 118. Paris, Perrotin, 1842.)

G. Sand conclut que c'était « la nature la plus antipathique à celle de sa femme ». Blessée et incomprise, Indiana demandera l'amour à Raymon de Ramière, puis à Sir Ralph qui l'a toujours aimée, et avec lequel elle consentira à se suicider dans un beau site. Telle, l'infortunée Kitty Bell se laisse séduire à l'idéalisme de Chatterton, et, après le suicide (1) de son poète, meurt désespérée.

Si le colonel Delmare et John Bell représentent le matérialisme industriel, Raymon de Ramière dans *Indiana*, lord Talbot, M. Beckford, dans *Chatterton*, représentent l'élégante cruauté « des hommes aimables ». Raymon de Ramière croit s'acquitter envers Noun, son amante enceinte, par l'offre de quelque argent ; M. Beckford accorde à Chatterton une place de valet. Ni l'un ni l'autre ne se doutent que leur générosité va tuer deux êtres d'instinct et de passion.

En sa préface de 1842, George Sand dénonçait l'injustice et

---

(1) Le suicide, introduit dans la littérature par le *Werther* de Goethe, eut un regain d'actualité vers 1830. Vigny lui consacre *Les Amants de Montmorency* (27 avril 1830) et *Chatterton*. Rien que dans *Indiana*, avant le suicide collectif d'Indiana et de Sir Ralph, il y a le suicide de Noun. Quand le suicide fut un peu démodé, G. Sand supprima le double suicide qui terminait *Indiana*.



la barbarie « des lois qui régissent encore l'existence de la femme dans le mariage, dans la famille et la société » (p. xv). Non moins qu'aux ouvrages de M<sup>me</sup> de Staël, Vigny pouvait donc songer à *Indiana* et à la préface de 1842, lorsqu'il écrivait en 1844 dans son *Journal* que « les plus forts ont fait la loi ».

S'il trouvait dans *Indiana* l'oppression de la femme par la société, George Sand ne s'unissait-elle pas à M<sup>me</sup> de Staël et à M<sup>me</sup> de Girardin pour lui représenter l'antagonisme de l'homme et de la femme, auquel il devait consacrer *La Colère de Samson*? D'ailleurs elle ne mettait pas, comme M<sup>me</sup> de Staël et M<sup>me</sup> de Girardin, tous les torts du côté de l'homme. Nous lisons dans *Lélia* : « Ne savais-tu pas que l'homme est brutal, et la femme mobile ? Ces deux êtres, si semblables et si dissemblables, sont faits de telle sorte qu'il y a toujours entre eux de la haine même dans l'amour qu'ils ont l'un pour l'autre... L'union de l'homme et de la femme devait être passagère dans les desseins de la Providence... » (*Lélia*, Paris, Garnier, 1851, t. I, p. 194.) — « La flatterie est le joug qui courbe si bas ces têtes ardentes et légères. Malheur à l'homme qui veut porter la franchise dans l'amour ! » (*Indiana*, p. 255.) « L'Homme est brutal », disait G. Sand ; « l'homme est rude », reconnaît Vigny. D'ailleurs il lui accorde bien volontiers que la femme a « la tête légère », et est née pour le mensonge.

Ce n'est pas seulement contre la femme, c'est aussi contre la Nature et contre Dieu que se révolte Vigny. Là encore G. Sand put lui fournir quelques arguments. Comme M<sup>me</sup> de Staël, elle finit toujours par admirer la Nature et adorer Dieu ; mais, comme M<sup>me</sup> de Staël encore, elle laisse parfois échapper contre la beauté insolente de la Nature et la surdité de Dieu certains reproches qu'entendit l'auteur de *La Maison du Berger* et du *Mont des Oliviers*. *Lélia* mourante s'écrie : « Bonne Nature ! je voudrais bien t'invoquer ! Mais qui es-tu ? où est ta miséricorde ? où est ton amour ? où est ta pitié ? Je sais bien que je viens de toi et que j'y dois retourner... Il y a peut-être un coin de terre aride auquel il manque ma poussière pour y faire croître l'herbe... » (t. I, p. 79). Nous songeons aux vers de Vigny :

On me dit une mère et je suis une tombe...

...je vois

Notre sang dans son onde, et nos morts sous son herbe...



Meurtrière, la Nature est de plus muette et d'une détestable beauté. « Je me demandais à quoi bon cette âme curieuse, avide, inquiète, incapable de rester ici-bas, pour aller toujours frapper à un ciel d'airain qui jamais ne s'entr'ouvre à son regard, qui jamais ne lui répond par un mot d'espoir ? Oui, je détestais cette nature radieuse et magnifique, car elle se dressait là devant moi comme une beauté stupide qui se tient muette et fière sous le regard des hommes et croit avoir assez fait en se montrant. » (*Lélia*, t. I, p. 154.) Belle et toujours parfumée, la Nature, chez Alfred de Vigny, s'exprime ainsi :

Je sens passer sur moi la comédie humaine  
Qui cherche en vain au ciel ses muets spectateurs...

Lélia dit encore : « Je hais l'éternelle beauté des étoiles ; et la splendeur des choses qui nourrissent mes contemplations ordinaires ne me paraît plus que l'implacable indifférence de la puissance pour la faiblesse. » (*Ibid.*, t. II, p. 168.) Dans *La Maison du Berger*, la puissance de la Nature n'est-elle pas, elle aussi, humiliée devant la faiblesse de l'homme ? De M<sup>me</sup> de Staël, de George Sand, de bien d'autres encore Vigny aurait recueilli les plaintes contre la Nature pour les fondre et les anéantir en sa plainte immortelle.

Qui attaque la Nature attaquera Dieu bientôt. G. Sand s'écrie donc : « Mon Dieu, vous n'existez donc pas, puisque vous me laissez en proie à ces affreuses incertitudes ? et maintenant vous êtes sourd... » (*Lélia*, t. I, p. 100.) Plus loin, elle reproche à Dieu de se tenir « je ne sais où assis dans sa gloire et dans sa surdité » (*Id.*, p. 188). La révolte n'est pas durable ; et l'auteur raille sa propre arrogance : « Il faut que Dieu comparaisse au tribunal de l'homme et lui rende compte du mystère dont il a osé s'envelopper pendant que l'homme daignait se donner la peine de le chercher » (*Spiridion*, Paris, Garnier, 1851, p. 409).

Vigny ne raille jamais l'outrecuidance de l'homme qui ose demander à Dieu des comptes. Du moins pensait-il que Dieu parviendrait à se justifier. Et peut-être quand le poète de *La Bouteille à la mer* manifeste sa confiance en la Destinée et en la Providence, obéissait-il à l'impulsion de celles qui, comme

M<sup>me</sup> de Staël et G. Sand, dans leur désespoir même, espéraient en Dieu.

Nous pouvons arrêter là ce chapitre. La doctrine est achevée. Mélange de faiblesse et de force — mélange qui, variant avec les personnes, peut joindre le maximum de faiblesse ou de force au minimum de force ou de faiblesse et aller de l'abjection de Dalila à la magnanimité d'Eloa — les femmes, parce qu'elles n'ont pas une raison digne de leur cœur, sont toujours des enfants.

Pour mieux les peindre, Vigny se représentait des personnes vivantes, connues et parfois aimées de lui. La blonde et adolescente Eloa, c'était Delphine. M<sup>lle</sup> de Coulanges, c'était la marquise de M... dont enfant il avait vu le déclin. Kitty Bell, bientôt Dalila, c'était M<sup>me</sup> Dorval.

Quoiqu'il se défie des synthèses universelles, Vigny aime beaucoup trop généraliser pour emprunter à une personne vivante autre chose que ces quelques traits qui permettent de donner à une figure synthétique l'apparence de la vie. Dans Eloa il y a bien plus qu'une simple image de Delphine Gay. Le portrait de Dalila ne se réduit pas aux humbles proportions de Marie Dorval. C'est pourquoi il ne manque pas d'appeler ses lectures à l'aide de ses propres souvenirs. En lisant les poésies de M<sup>me</sup> Desbordes-Valmore, puis les Mémoires de M<sup>me</sup> Roland, il trouvait tour à tour les angoisses d'un cœur douloureux, l'héroïsme d'une âme romaine, c'est-à-dire toute la souffrance et toute la vaillance des femmes. Pour en sonder la perfidie, il contemplait le portrait de M<sup>me</sup> de Vernon. Les considérations de M<sup>me</sup> de Staël et de George Sand l'aidaient à mieux comprendre l'antagonisme de la femme et de l'homme.

Ainsi se concilient dans son œuvre l'expérience de la vie et la méditation des livres. Nous aurons encore l'occasion de reparler de son féminisme, mais nous n'apprendrons plus rien d'essentiel. Nous le verrons noter çà et là des exemples de faiblesse et de force féminines ; nous le verrons à tel point séduit par le double portrait de la femme forte et de la femme faible de *l'Ecriture*, que son imagination d'artiste travestira en Juives de *l'Ancien Testament* la plupart des femmes — modernes cependant — qu'il voudra dépeindre. Mais nous savons déjà que pour lui la femme unit la force à la faiblesse. Nous le verrons examiner l'émancipation Saint-Simonienne des femmes ; mais

nous savons déjà qu'il entend les maintenir sous la dépendance de l'homme.

Telle qu'elle est, Vigny aime la femme, car il est de la race des amants. Il pourra la maudire ; sa malédiction n'en prouve pas moins qu'il était né pour l'adorer ; ce sont les éclats terribles d'un dépit amoureux.

Mais la philosophie de Vigny est étroitement liée à son féminisme. Le pessimisme de la *Colère de Samson* est inspiré par les infâmes trahisons des femmes ; l'optimisme de la *Maison du Berger* est rassuré par leur sublime sensibilité.

Or, parce que la philosophie générale de Vigny n'est point étrangère à son féminisme, celui-ci nous permet d'apprécier celle-là. Nous sommes forcés de reconnaître qu'il fut toujours un dévôt de la femme, et cependant c'est bien lui qui a écrit :

La Femme est, à présent, pire que dans ces temps  
Où, voyant les humains. Dieu dit : « Je me repens !... »  
J'ai donné mon secret, Dalila va le vendre...  
Toujours ce compagnon dont le cœur n'est pas sûr...

Eh bien ! sa révolte contre les femmes ne nous donnerait-elle pas la mesure de sa révolte contre Dieu ? Les paroles hautaines du *Moïse*, dédaigneuses du *Mont des Oliviers*, ressemblent à la jalousie de l'amant. Loin de prouver l'athéisme, elles attestent les exigences d'une âme séraphique et croyante.

---





## CHAPITRE III

### Les Idées Politiques.

#### I

#### Désillusion monarchique. *Cinq-Mars*.

Nous retrouvons d'abord le même Vigny que nous avons jusqu'ici rencontré. En politique, comme ailleurs, il traverse la désespérance. Il nous conte sa désillusion monarchique dans *Cinq-Mars*, sa désillusion démocratique dans *Stello*, comme il raconte sa désillusion guerrière dans *Servitude et Grandeur Militaires*, sa désillusion amoureuse dans la *Colère de Samson*.

Mais le désespoir n'eut jamais son dernier mot. Homme de mesure, il cherche, entre les extrêmes, la Légitimité du Roi, la Souveraineté du Peuple à établir le règne de l'autorité et de la liberté ; et il accepterait le frein du Catholicisme.

« Le goût qu'on montre pour le gouvernement absolu, dit Tocqueville, est dans le rapport exact du mépris qu'on professe pour son pays. » (*L'Ancien Régime et la Révolution*, 8<sup>e</sup> Ed, p. XIV). Vigny a une admiration abstraite de l'humanité ; et c'est pourquoi, parti comme soldat, de l'autorité, il tente de s'évader des doctrines autoritaires ; mais il a un dégoût très réel des masses et des assemblées, et c'est pourquoi il ne s'éloigne pas autant qu'il faudrait de l'absolutisme.

Si dans sa crainte du désordre il sacrifie trop aisément la liberté qu'il aime cependant, il en espère toujours le triomphe

final, car il croit au progrès. Vigny est un homme de foi, et nous le savons encore.

Homme de foi, il n'est pas homme d'action. N'ayant pu agir, il dédaigne l'action. Seul importe, ce qu'il put faire, donner au monde des consultations qui auront leur fruit.

Jusqu'ici nous connaissons ce Vigny, homme de désespérance, de foi et d'inaction. Nous allons bientôt trouver un Vigny nouveau, le théoricien de l'imposture. Cette étrange théorie qui se fera jour vers 1830, il convient d'y insister, car elle viciera toute son énergie, politique, sociale, religieuse.

On sait assez généralement que les Romantiques, dont la fantaisie se jouait volontiers des faits et des idées, eurent un superbe mépris du réel et du vrai. C'est pour eux une nécessité de romancer l'histoire et de fausser leurs plus intimes confidences. Lamartine crut devoir ajouter aux stances jaillies de son cœur à la mort d'Elvire toute une fable déconcertante où l'amant se substitue à l'époux, reçoit de la main du prêtre le crucifix de l'épouse, et plante un arbre sur la tombe qui ne porte pas son nom ! (1).

Pour Vigny, le mensonge fut également un impérieux besoin ; et, comme il était philosophe, il en fit un principe. Fausser les dates, transposer les événements paraît tout naturel à l'auteur de *Cinq-Mars*.

Dès les *Réflexions sur la Vérité dans l'Art*, il pose une loi : faire mieux que la Nature en poussant à la perfection les vices ou les vertus des hommes. On est ainsi prévenu sur la vérité des portraits historiques que l'on pourra trouver dans son œuvre.

Aussi lorsqu'il apprit de Voltaire que les prêtres étaient des imposteurs, non seulement il n'en douta pas ; mais il pensa qu'il ne pouvait en être autrement ; et son esprit généralisateur mit l'*Imposture* à la base des relations humaines. Les hommes ne sauraient être dirigés que par d'habiles menteurs ; seul le mensonge est fécond ; et quand l'on échoue, c'est pour n'avoir pas assez menti !

Lui-même se préoccupe de gouvernement, sans croire aux Rois ni aux Parlements ; de réformes sociales, sans croire au Peuple ; de réformes religieuses sans croire aux Religions.

---

(1) Cf. *Mélanges Lanson*. Gustave ALLAIS. *Lamartine « Le Crucifix »*.

Bien plus, sa seule incrédulité le prédestinerait à conduire les hommes !

En politique il sera toujours prêt aux combinaisons les plus diverses, car, tout principe gouvernemental étant mensonger, il suffit d'accepter le mensonge de l'heure !

Cependant ses idées politiques restent généreuses. Car il aime l'ordre, non le despotisme ; malgré l'imposture il exige de l'Homme d'Etat la conscience ; et surtout il ne saurait concevoir un gouvernement athée. S'il se rallie aux Catholiques, ce n'est pas seulement pour la forte armature sociale de l'Ultramontanisme, c'est pour rattacher sa doctrine à un principe religieux. En politique, comme partout il ne peut se passer de Dieu.

Une première période va de son enfance royaliste, militaire, aristocratique jusqu'au roman de *Cinq-Mars* (1826), le chant de sa désillusion monarchique. Dans cette période ses paroles, ses gestes seront du parti où sa naissance l'a engagé. Il est le défenseur de la Légimité. Le 3 octobre 1823, dans une lettre à Victor Hugo, il blâme Lamartine de se détacher du Faubourg Saint-Germain : « J'ai de mauvais pressentiments de cette alliance avec les Libéraux, de cette séparation de nous. » (*Corr.*, p. 6). Mais il n'y a là que vanité nobiliaire ; c'est la lettre d'un gentilhomme à un bourgeois gentilhomme, de Dorante à M. Jourdain. Le 28 août 1824, il raconte à Soulié les manifestations de la ville de Pau contre son propre régiment ; et ce lui est encore une occasion de condamner les Libéraux (*id.*, p. 9). Il fait cause commune avec son régiment, en galant homme et surtout en homme d'autorité.

Partisan de l'autorité, il donne ou essaie de donner — car tout ensemble ce que sa pensée a de religieux et d'irreligieux se fait jour — une base théocratique au pouvoir. Avec de Maistre il voudrait se convaincre que chaque pouvoir vient directement de Dieu, pouvoir des capitaines, pouvoir des grands hommes, pouvoir des rois.

Pour les capitaines, il nous en fit la confidence dans *Servitude et Grandeur Militaires* (1835) ; mais non sans plaider les circonstances atténuantes : « J'étais fort enfant alors », dit-il (p. 102).

Quant à l'autorité et à la mission des hommes de génie, il l'accepta toujours. Sur ce point tous ses maîtres, et Joseph de Maistre non moins que Voltaire, étaient d'accord. Voltaire,

c'était le théoricien du despotisme éclairé. Les masses sont stupides ; le meilleur pouvoir est celui du monarque averti par les philosophes quand il n'est pas philosophe lui-même. — « La Providence, disait J. de Maistre, choisit quelques hommes et les isole du monde pour en faire des conducteurs. » (*Considérations sur la France*, ch. III). Cette double origine voltairienne et théocratique des opinions de Vigny sur le pouvoir spirituel du génie apparaît très nettement dans *Moïse* (1822). Vigny ne dissimule point son voltairianisme et son impiété. Mais Moïse n'en a pas moins reçu de Dieu la puissance et la science. Son œuvre est bonne et sera continuée par Josué. Là-dessus Vigny ne variera jamais. La pensée des hommes de génie assure le progrès et le salut de l'Humanité. On ne saurait trop favoriser leur pouvoir vraiment divin.

Il n'en est peut-être pas de même du pouvoir divin des Rois. Un temps viendra où, sans ambages, il le déclarera une absurdité ; et il n'est pas difficile de le prévoir d'après la pièce où il semble l'avoir le plus magnifiquement défendu : *le Trappiste* (1822). Unissant les Espagnols et les Vendéens, le poète commence par louer le peuple qui saurait mourir pour le trône et l'autel :

Il redemande à Dieu ses autels profanés  
Il appelle à grands cris ses rois emprisonnés.

Qu'importe qu'un Roi d'Espagne, prisonnier des Cortès, fasse tirer sur les soldats qui tentent sa délivrance, le Trappiste, prêtre et officier, proclame la divinité de son droit. Les rois sont parfois les fléaux de Dieu, car leur pouvoir est providentiel.

Et si de notre mort le fatal instrument  
Est cette main des rois qui jadis salutaire,  
Touchait pour les guérir les peuples de la terre...  
Gémissons en secret sur les fronts couronnés ;  
Mais servons-les pour Dieu qui nous les a donnés.  
Notre cause est sacrée, et dans les cœurs subsiste.  
En vain les rois s'en vont : la royauté résiste,  
Son principe est en haut, en haut est son appui ;  
Car tout vient du Seigneur et tout retourne à lui...



Exposer ainsi les doctrines théocratiques, n'est-ce pas les réfuter ? *Le Trappiste*, qui est de 1822, ressemble singulièrement à *la Prison* qui est de 1821. Le poète de *la Prison* non plus ne se révolte pas contre le sort du Masque de Fer, lequel, après une vie innocente et captive, mourant dans l'impénitence, « du Ciel peut-être était banni ». La protestation des faits suffit. Si *la Prison* est un réquisitoire contre la justice divine, pourquoi *le Trappiste* ne serait-il pas déjà un réquisitoire contre l'ingratitude des Rois ? *Le Trappiste* n'est vraiment que le poème de la fidélité : la fidélité qui plaisait tant à l'honneur de Vigny qu'il était prêt, en 1830, à se faire tuer pour un roi auquel il ne croyait pas. Dès 1821, plus qu'à l'autorité dont les rois font un si fâcheux usage, il est sensible à la loyauté des royalistes.

*Le Trappiste* ne saurait être que l'œuvre d'un royaliste désillusionné, et il annonce *Cinq-Mars*.

## II

### Vigny, historien de la conjuration de Cinq-Mars.

VOLTAIRE. RETZ. LA ROCHEFOUCAULD. BASSOMPIERRE.

M<sup>me</sup> DE MOTTEVILLE. D'URFÉ. M<sup>lle</sup> DE SCUDÉRY.

CORNEILLE. MOLIERE. DESCARTES. LA BRUYERE.

L'historien de la Conjuration de Cinq-Mars pensa que Richelieu en annihilant la noblesse, non seulement sapa les bases du trône qui s'est écroulé avec la Révolution, mais avilit la monarchie qui devint un despotisme. Aussi n'aime-t-il plus la Royauté que dans le passé, telle qu'elle pouvait être, avant Richelieu, sous un roi tel que Henri IV. A partir de *Cinq-Mars*, il n'est plus royaliste que par tradition de famille. En fait, il remarque que les Rois d'abord, la Révolution ensuite ont ruiné la Royauté ; en droit, il est trop voltairien pour professer longtemps le droit divin des Rois ; et il oubliera si bien la Légitimité qu'un jour il pourra se surprendre bonapartiste.

Etudier les sources historiques de *Cinq-Mars*, c'est constater la première désillusion politique de Vigny ; contrôler ses lectures à une époque importante de sa pensée ; c'est surtout saisir sa conception dangereuse de la vérité, historique ou littéraire. Il aime à la fois le réel et le fictif ; il veut connaître les faits, mais il les arrange. Il aime les écrivains réalistes, mais il sourit à la Préciosité. Que le dogme de l'Imposture se présente à lui, son amour du vrai ne sera pas assez pur pour le préserver de la contagion.

Vigny lui-même indique, dans les notes de la seconde édition de *Cinq-Mars*, la plupart des ouvrages qui servirent à sa documentation ; mais il n'a pas nommé les écrivains, comme Montesquieu et Voltaire, dont l'influence, pour être générale, n'en est que plus considérable, ayant porté sur la formation de son esprit et sa conception de l'histoire.

Dans un essai de reconstruction rationnelle nous nous proposons de rechercher comment, anciennes ou récentes, ses lectures se sont amalgamées.

Et d'abord ce ne sont point les Livres qui imposèrent à Vigny le choix de son sujet ; c'est sa naissance, c'est son éducation. Il eut de bonne heure la haine de Richelieu qui, en ruinant la Noblesse, avait ruiné la Monarchie, préparé la Révolution. La conspiration de 1642 marque le triomphe définitif de Richelieu, la défaite irrémédiable de la Noblesse. De là l'intérêt de *Cinq-Mars*. Seigneur dépossédé par la Révolution, Vigny se tenait pour une des victimes du Cardinal-Duc ; et il écrit avec passion. De là aussi le point faible de *Cinq-Mars* : Vigny n'a pu comprendre Richelieu.

La Noblesse lui apparut toujours comme l'appui naturel de la Royauté. N'ayant connu que les derniers fils d'une Noblesse, aussi fidèle que dépendante, il ne pouvait croire qu'au temps où elle était indépendante, elle fut moins fidèle. Et quand il put lire *l'Esprit des Lois*, Montesquieu le rassura pleinement sur les dangers de la Noblesse pour la Royauté. A *l'Esprit des Lois* se rattachent les considérations historiques de *Cinq-Mars*.

Quand il conçut le projet de son roman, il ne connaissait encore que Voltaire et Retz. Voltaire lui apportait, non seulement une méthode historique, mais les faits essentiels de la Conjuración ; Retz, non seulement des réflexions sur la fragilité du despotisme, mais un modèle de conjuration.

Alors commencèrent les études proprement dites. Vigny eut le mérite de s'adresser avant tout aux écrivains du <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècle. A La Rochefoucauld il demande une psychologie. Ce n'est qu'après avoir dépouillé les Mémoires de Motteville, Bas-sompierre, Richelieu même, Fontrailles, Montglat et d'autres encore, qu'il consulte l'abbé Richard, biographe du Père Joseph ; Aubin et Bonnellier, défenseurs d'Urbain Grandier ; du Puy, avocat de De Thou ; Griffet, Valdory, Le Vassor, historiens de Louis XIII. Par les Mémoires, Vigny, qui pousse parfois au delà de toute vraisemblance le mépris des dates et des textes, a cependant pénétré le sens d'une époque.

Instruit par Voltaire qu'une histoire véritable doit aussi comprendre l'histoire des Lettres, Vigny lut l'*Astrée*, la *Clélie* pour grouper autour des Corneille, des Molière, des Descartes une société précieuse ; et s'il veut revendiquer les droits de l'Ecrivain, il ne les revendique qu'à la suite d'un écrivain du <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècle, de La Bruyère.

Tout autour de lui Vigny trouva l'opinion que la Noblesse est l'appui naturel de la Monarchie. Mais lorsqu'il chercha dans les livres des preuves pour fortifier les leçons familiales, Montesquieu lui apparut comme le plus illustre et le plus sûr théoricien de la Noblesse. Aussi, dans *Cinq-Mars*, met-il en épigraphe au ch. xvii, *La Toilette*, une phrase de *l'Esprit des Lois*, singulièrement flatteuse à son orgueil de *brahme* : « Nous allons chercher, comme dans les abîmes, les anciennes prérogatives de cette Noblesse qui, depuis onze siècles, est couverte de poussière de sang et de sueur ». Les idées de Montesquieu, il les ramène à deux : des corps intermédiaires, nécessaires à la Monarchie, pour qu'elle ne dégénère pas en Despotisme, la Noblesse est le premier. — L'honneur est le principe de la Monarchie. *Cinq-Mars* est la perpétuelle illustration de *l'Esprit des Lois*.

« Les pouvoirs intermédiaires subordonnés et dépendants constituent la nature du gouvernement monarchique, c'est-à-dire de celui où un seul gouverne par les lois fondamentales... Le pouvoir intermédiaire subordonné le plus naturel est celui de la Noblesse. Elle entre en quelque façon dans l'essence de la Monarchie dont la maxime fondamentale est : Point de monarque, point de



Noblesse ; point de Noblesse, point de Monarque. Mais on a un Despote. (*Esprit des Lois*, II, 4.)

Dans ce roman où Vigny nous montre précisément Richelieu établissant le despotisme sur la ruine des « Ordres de l'Etat » (*Id.*, v, 11, *Cinq-Mars*, p. 321), il écrit, comme sous la dictée de Montesquieu :

« Le peuple cherchait en vain sur toute la surface du royaume ces colosses de la Noblesse aux pieds desquels il avait coutume de se mettre à l'abri dans les orages politiques ; il ne voyait plus que leurs tombeaux récents ; les Parlements étaient muets, et l'on sentait que rien ne s'opposerait aux monstrueux accroissements de ce pouvoir usurpateur. » (Ch. xix *La Partie de Chasse*, p. 276.)

Parce qu'il ne laisse pas facilement les faits déroger aux principes, en dépit des révoltes et des luttes des vassaux contre les rois, Montesquieu compose tout un chapitre (viii, 9) pour démontrer combien la Noblesse est portée à défendre le trône. Aussi n'est-il pas tendre à l'égard de Richelieu qui, par défiance d'une Noblesse inoffensive, fut en France l'ouvrier du despotisme : « Quand cet homme n'aurait pas eu le despotisme dans le cœur, il l'aurait eu dans la tête » (v, 10).

Rien ne pouvait être plus utile à l'historien d'*Une Conjuration sous Louis XIII* qu'une pareille démonstration. Il la prête à Bassompierre : « Ces révoltes et ces guerres, monsieur, n'étaient rien aux lois fondamentales de l'Etat, et ne pouvaient pas plus renverser le trône que ne le ferait un duel... (1) » (*Les Adieux*, p. 21.) L'expression seule de lois fondamentales dénoncerait la provenance de *l'Esprit des Lois*.

D'ailleurs, en affaiblissant la Noblesse, un Richelieu affaiblissait le monarque même : « Mais s'il est vrai (ce que l'on a vu dans tous les temps) qu'à mesure que le pouvoir du monarque devient immense, sa sûreté diminue, corrompre ce pouvoir jusqu'à le faire changer de nature, n'est-ce pas un crime de lèse-majesté contre lui ? » (viii, 7.) Ainsi Richelieu aurait non seulement transformé la Monarchie en Despotisme, mais

---

(1) *Cinq-Mars* affirme la même idée dans son discours aux Conjurés : « Après la victoire, nous nous jetterons aux pieds de Louis XIII notre maître ». (*La Lecture*, p. 318).



il aurait préparé la chute du trône. Vigny tenait à cette seconde idée plus encore qu'à la première. Montesquieu put la lui suggérer ; c'est par Retz que vraiment elle lui fut révélée.

La Monarchie a la Noblesse pour soutien et l'Honneur pour principe.

Montesquieu ramène l'honneur au goût des *privilèges*. Or, on sait comme, sa vie entière, Vigny eut l'amour et le regret des privilèges. Il était si fier des prérogatives aristocratiques qu'il lui plaisait, à la suite de Montesquieu, d'en rechercher les plus lointaines origines.

Aussi dut-il lire avec une dévotion toute particulière les deux livres xxx et xxxi, consacrés aux lois féodales et dont fut tirée la citation de *Cinq-Mars* (xxx, 8.)

Remarquons, en effet, qu'il connaissait assez tout le ch. viii, intitulé : « *Comment les alleux furent changés en fiefs* », pour lui faire un sort, dix ans après *Cinq-Mars*, dans *Daphné*. L'auteur de *Daphné* suppose qu'un patricien, de l'ancienne race des Claudiens, « donne sa terre, sa personne, ses enfants, sa postérité... » à un « possesseur souverain » (p. 86). Claudius, pour employer les termes de *l'Esprit des Lois*, transforme un alleu en fief, et sert d'exemple au principe de Montesquieu qu'on aimait « encore mieux être vassal du roi qu'homme libre ». Comme Montesquieu, Vigny reculait dans « la nuit et le temps » les origines des privilèges féodaux. (xxx, 25.)

De ces privilèges, *Cinq-Mars* est, contre Richelieu, le valeureux et infortuné défenseur : « Princes, pairs, maréchaux, tout a été écrasé par lui... (*La lecture*, p. 322.) A tous les héros de son roman, Vigny imprime comme marque commune ce que Montesquieu appelait « l'envie de se distinguer ».

Pour conserver l'honneur, c'est-à-dire le goût des privilèges, l'éducation, dans les monarchies, doit être spéciale. A l'école de l'honneur « on entend toujours dire trois choses : qu'il faut mettre dans les vertus une certaine noblesse, dans les mœurs une certaine franchise, dans les manières une certaine politesse... On n'y juge pas les actions des hommes comme bonnes, mais comme belles ; comme justes, mais comme grandes ; comme raisonnables, mais comme extraordinaires... » L'honneur permet l'orgueil, la galanterie, même la ruse et l'adulation. Car « cet honneur bizarre fait que les vertus ne sont que ce qu'il veut et comme il les veut ». Il prescrit surtout « à la

noblesse de servir le prince à la guerre ». (vii, 2.) Enfin il aime le luxe, « nécessaire dans les Etats monarchiques ». (vii, 4.)

Personnellement Vigny se soumit à cette éducation de l'honneur. Il eut le « respect de la beauté de sa vie », le culte de la politesse, de la grandeur et des armes ; et il y eut toujours en lui un seigneur magnifique, curieux d'adultère et soucieux d'un luxe qui le mettrait à son rang.

Aussi a-t-il conçu les héros de *Cinq-Mars* à son image ; l'on discerne même sa sympathie pour Cinq-Mars, de Thou, la Reine, son antipathie pour le Père Joseph, Laubardemont, à l'honneur des uns, au déshonneur des autres. Et c'est bien l'honneur monarchique, tel que le comprend Montesquieu, qui pousse Cinq-Mars à disputer Bassompierre, son hôte, aux mousquetaires du Cardinal et, plus tard, à provoquer Launay qui les commandait ; c'est « cet honneur bizarre » qui le tolère chez la courtisane Marion de l'Orme, et qui, au plus grand préjudice de la Patrie, lui permet de signer le traité d'Espagne, de même qu'il interdit à de Thou et à la Reine de dénoncer la trahison.

L'honneur, principe des monarchies, se corrompt « lorsque les premières dignités sont les marques de la première servitude ; lorsqu'on ôte aux grands le respect des peuples ». (viii, 7.) Encore une fois, ce sera Bassompierre qui nous développera le principe de Montesquieu :

« La cour n'est déjà plus qu'un palais où l'on sollicite : elle deviendra plus tard une antichambre... les grands noms commenceront par ennoblir des charges viles ; mais, par une terrible réaction, ces charges finiront par avilir les grands noms... les peuples sur lesquels elle (la Noblesse) n'aura plus d'influence... » (*Les Adieux*, p. 22.)

*Cinq-Mars*, ce roman de la noblesse française, est donc bien conforme à *l'Esprit des Lois* : La Noblesse et la Royauté sont liées l'une à l'autre et leur guide est l'honneur. De plus, Montesquieu donnait à Vigny la superbe assurance de se poser en champion d'une noblesse innocente et victime ; il autorisait tous ses sentiments, tous ses instincts aristocratiques ; il rendait plus aisément dupe du cœur une raison qui ne laissait pas d'être voltairienne.

Vigny ne cite pas Voltaire parmi les historiens qu'il aurait consultés ; et M. Ernest Dupuy, qui nous fournit, sur les sources de *Cinq-Mars*, sous une forme ramassée, les indications les plus précises et les plus heureuses, inscrit au premier rang Voltaire. (Vigny, ch. vi, p. 134.) Or, l'auteur de *Cinq-Mars*, monarchiste désabusé, s'éloignait des doctrines théocratiques, et subissait de plus en plus l'influence de Voltaire. Il est donc fort utile de noter ce qu'il y a de voltairien dans *Cinq-Mars*. Que Vigny omette le nom de Voltaire n'est point surprenant. Ceux auxquels il emprunte le plus sont parfois ceux qu'il nomme le moins. Remarquons, cependant, que Voltaire, admirateur de Louis XIV, partisan du despotisme éclairé (1), ne montrait point à Vigny dans Henri IV un prince féodal entouré de ses pairs, et dans Richelieu un ministre néfaste qui, en détruisant la Noblesse, détruisait la Royauté. D'autre part, pour écrire *Une Conjuratïon sous Louis XIII*, Vigny ne crut pas nécessaire de relire l'*Essai sur les Mœurs* ou le *Siècle de Louis XIV*. Car, on ne saurait discerner dans son roman, provenant de Voltaire, quelques-uns de ces morceaux qu'il aimait découper chez autrui pour se les approprier.

Mais, s'il n'a pas relu l'histoire de Voltaire, il l'avait lue ; et même, quand il se proposa de composer *Cinq-Mars*, il n'avait lu qu'elle, ou peu s'en faut. Aussi, lorsque, avant tout travail de documentation, il arrêtait les grandes lignes de son roman historique, il ne put construire son plan qu'avec les matériaux qu'il avait déjà sous la main et qui étaient de Voltaire.

L'historien de *Cinq-Mars* considère surtout les côtés religieux, anecdotiques et littéraires de l'Histoire ; or, telle est la manière de Voltaire.

Grande est la place réservée, dans ce complot sous Louis XIII, aux considérations religieuses. Qui ne s'étonnerait que la seule affaire des Diables de Loudun occupât quatre chapitres entiers, sans compter les ramifications qu'elle étend à travers toute l'œuvre jusqu'aux dernières pages où périssent les bourreaux de Grandier ? Lisons Voltaire, après Vigny, notre étonnement cessera. Préoccupé d'établir le niveau des mœurs d'après le niveau même de la superstition, Voltaire se plaît à

---

(1) Louis XIV « fit voir qu'un roi absolu qui veut le bien vient à bout de tout sans peine ». (*Siècle de Louis XIV*, chapitre X.)



noter, sous Richelieu, l'importance de l'astrologie et de la sorcellerie. Tous les mémoires du temps sont remplis de prédictions ; l'on ne voyait que des prêtres qui conjuraient les démons : « On reprochera toujours à la mémoire du Cardinal de Richelieu la mort de ce fameux curé de Loudun, Urbain Grandier, condamné au feu comme magicien... » (*Siècle de Louis XIV*, ch. II.) Docile à son maître, Vigny, non seulement remarquera, sous Louis XIII, le triomphe de la sorcellerie, mais fera machiner par le Père Joseph une scène de prédiction qui refroidira le zèle des conjurés. (*La Lecture, Le Travail*.) Le clergé, qui était encore si barbare et ignorant, — Vigny tient à le constater au début du ch. II, *La Rue*, — Voltaire le dépeint néanmoins tout puissant. Les prêtres sont partout, et là même où on les attendrait le moins, à la tête des troupes. (*Siècle de Louis XIV*, ch. II.) Dans l'*Essai sur les Mœurs* (Ed. Fain, tome IV, seconde partie, ch. CLXXVI, p. 880), Richelieu, La Valette et Sourdis forment une triade de cardinaux soldats dont le groupement s'imposa peut-être au souvenir de Vigny. (*Le Cabinet*.) Certes, il puise ailleurs le détail des renseignements ; mais lorsque, à une époque où Chateaubriand avait remis en honneur le merveilleux chrétien, Vigny ne parle de démons, d'exorcismes et de prophéties que pour souligner l'imposture des prêtres, la crédulité des masses (1), il faut noter l'accent voltairien.

Non moins qu'irreligieuse, l'histoire de Voltaire est anecdotique. Son esprit malin et bourgeois le poussait à trouver aux grands effets de petites causes, ou, en d'autres termes, à rapetisser la grande histoire. Parmi les causes particulières des événements publics, les intrigues amoureuses occupent un rang privilégié, Buckingham déclare-t-il la guerre à la France, c'est pour n'avoir pu « se rapprocher de la Reine ». (*Essai*, ch. CLXXVI, p. 866.) Le fait-il mollement, c'est par considération pour la Reine (*Id.*, p. 868). « Une telle aventure semblait être du temps des Amadis. » (P. 866.) Du temps des Amadis pourrait être aussi la Fronde : « Les femmes étaient à la tête des factions ; l'amour faisait et rompait les cabales. » (*Siècle de Louis XIV*, ch. IV.) Nulle part le ton de l'anecdote

---

(1) Il ne se demande pas un seul instant si Richelieu était sincère. Sur ce point, cf. Le Vassor (*Histoire de Louis XIII*, Amsterdam, 1757, t. III, liv. XXVI, 339), et Hanoteaux (*Histoire du Cardinal de Richelieu*, t. I, p. 109).



n'est plus sensible que dans le ch. du *Ministère de Richelieu* (*Essai sur les Mœurs*).

Certes, Voltaire ne dissimule pas la grandeur de l'œuvre accomplie. L'occupation de la Valteline est « le premier événement qui rend à la France sa considération chez les étrangers. » (P. 863.) Avant de lutter contre la maison d'Autriche, Richelieu désarme les Protestants, crée une flotte, une armée, des finances. (P. 869.) Il prépare enfin « le siècle de la politesse et des arts ». (P. 886.) Mais l'éloge si net et si motivé qu'il soit, est toujours bref et comme noyé dans un ensemble de petits faits notés avec malveillance. Le Cardinal apparaît préoccupé de ses vengeance, acharné contre la famille de Henri IV (p. 883) et, de plus, galant. « Il s'habillait en cavalier et, après avoir écrit sur la théologie, il faisait l'amour en plumet. » C'est l'amant public de Marion de l'Orme (p. 861. Cf. *Siècle de Louis XIV*. Ed. Rebelliau, p. 819.) Tout en reconnaissant « qu'il savait soumettre l'insolence de ses passions passagères à l'intérêt permanent de sa politique » (p. 865), Voltaire n'est pas fâché de flétrir les mœurs d'un prince de l'Eglise. Quant au Père Joseph, après lui avoir concédé une nature assez riche et complexe (1), il en fait un scélérat sans scrupule. Aussi l'idée dernière que nous laisse ce chapitre, nous la trouvons formulée à propos de la Journée des Dupes :

Il n'y a dans ces intrigues que ce qu'on voit tous les jours dans les maisons des particuliers qui ont un grand nombre de domestiques : ce sont des petitessees communes ; mais ici elles entraînent le destin de la France et de l'Europe. (P. 872.)

Considérer toutes ces petitessees est le propre de l'histoire anecdotique.

Or l'histoire de Vigny, elle aussi, est anecdotique. Sans doute obéit-il parfois à d'autres mobiles que Voltaire. Comme Voltaire, il accorde aux intrigues de l'amour une place d'honneur, mais c'est au contraire pour exalter l'humanité. S'il rappelle les amours de la Reine et de Buckingham, de Cinq-Mars et de Marie de Mantoue, c'est qu'il veut glorifier et la

---

(1) « Enthousiaste et artificieux, tantôt fanatique, tantôt fourbe, voulant à la fois établir une croisade contre le Turc, fonder les religieuses du Calvaire... » (*Id.* p. 874.)

Reine et Cinq-Mars. D'autre part, quand il s'agit de ses héros de prédilection, il supprime de leur vie toutes les mesquineries que se plairait à relever la petite histoire. Alors il voit grand et de façon romantique. Mais quand il s'agit de ses ennemis, il revient à la malignité de Voltaire, sans en garder toujours les ménagements.

Enfin Voltaire ne séparait pas volontiers l'histoire littéraire de l'histoire générale ; et, s'il entreprit d'écrire le *Siècle de Louis XIV*, c'est pour ses écrivains beaucoup plus que pour ses capitaines. Pareillement, à propos d'une Conjuración sous Louis XIII, Vigny crut devoir nous dépeindre une société précieuse qui lit l'*Astrée* et la *Clélie*. Il en profite même pour amorcer, conformément aux théories voltairiennes, la théorie de *Stello* et des grands hommes méconnus. De même que Louis XV ignore Gilbert, Louis XIII, qui déclare que Colletet, Desmarets et Baro sont des « hommes d'un vrai mérite », méconnaît Descartes, Corneille, Milton. (*La Partie de Chasse*, p. 286.) Honorer la pensée et déplorer le sort des penseurs fut la manie de Voltaire, avant de devenir celle de Vigny.

Allons plus loin. Cette mémoire que Vigny prétendait infail-  
lible, et qui fut trop souvent faussée par l'imagination, devait lui rappeler maints détails de l'*Essai sur les Mœurs*. C'était le rôle des confesseurs du Roi dans les intrigues de Cour. (Ch. CLXXVI, p. 883.) C'était de Thou injustement condamné. (P. 896.) Comment ne pas remarquer ce dernier point ? Voltaire, qui revient sans cesse (1) aux questions qui lui tiennent à cœur, justifie encore de Thou dans le *Commentaire sur le Livre des Délits et des Peines*. C'était le contraste que formaient les deux amis mourant pleins de santé et de jeunesse avec Louis XIII et Richelieu, « attaqués déjà d'une maladie plus dangereuse que les conspirations ». (P. 884.) C'était Louis XIII brave, mais n'ayant nul courage d'esprit, faible et froid, détestant Richelieu, mais le conservant parce qu'il lui était nécessaire. Avec sa lucidité parfaite Voltaire *discerne que les affaires de l'Europe*

---

(1) Il est une question qui passionna Voltaire, dont il parle et dans l'*Essai sur les Mœurs* et dans le *Siècle de Louis XIV*, qui entraîna même querelle et arbitrage entre M. de Fonce-magne et lui, celle de l'authenticité du *Testament politique* de Richelieu. Voltaire a beau accumuler les preuves contre l'authenticité, Vigny ne paraît pas même soupçonner, et cette fois avec raison, que le *Testament* pût ne pas être de Richelieu. Il s'élevait superbement au-dessus de ces querelles de bibliothèques.

le rendaient surtout nécessaire (p. 871), et il le répète à plusieurs reprises. Vigny le remarqua sans doute, car, pour convaincre Louis XIII de son incapacité, il imagine que Richelieu le laisse en tête à tête avec des Noyers, qui lui soumet les affaires d'Espagne, et Chavigny, les affaires d'Angleterre (1).

Bref, au moment où il élaborait le plan de *Cinq-Mars*, Vigny concevait l'histoire d'après Voltaire, et la connaissait par Voltaire.

Quant à la couleur d'une conspiration, le futur historien de *Cinq-Mars* l'avait, depuis une très ancienne lecture des *Mémoires* de Retz, fixée dans ses esquisses.

« Après avoir lu les *Mémoires* du Cardinal de Retz, il me vint dans l'esprit d'écrire l'histoire de la Fronde. J'avais quatorze ans. C'était fort mauvais, certainement, et je déchirai cela depuis ; mais j'en conservai la mémoire la plus minutieuse des faits de cette époque, et cette première passion de curiosité historique me laissa des personnages que j'aimais un souvenir pareil à celui que l'on a des hommes qu'on a connus dans l'enfance. Il me sembla depuis acquitter une véritable dette d'amitié lorsque j'écrivis *Cinq-Mars* et peignis l'abbé de Gondî. (*Journal*, 1847, p. 230.) »

Retz, en effet, avait frappé son imagination. En 1837, songeant d'un roman historique sur le Maine Giraud, il choisit l'année 1679 et note ce détail : « En 1679 meurt le vieux cardinal de Retz ». (*Id.*, p. 133.) En 1857, il rappelle à Thales-Bernard un mot de Retz : « Au moment des repas on ne prend jamais les armes ; les Parisiens ne se désheurent jamais. » (*Corr.*, p. 298.) *La Conjuration du Comte de Fiesque* et les *Mémoires* contribuèrent à développer chez Vigny le goût des complots et des révoltes qu'il partageait avec la plupart des Romantiques. S'il abandonna sa première histoire de la Fronde, c'était pour rendre plus libre son imitation. Peindre un personnage, une époque d'après un autre personnage, une autre époque, Madame Dorval d'après Dalila, son temps d'après les temps bibliques, était un besoin impérieux pour cet adversaire instinctif de l'exactitude historique qui transforme ou transpose tout ce qu'il touche.

---

(1) Cf. *Essai sur les Mœurs*, ch. CLXXVII, CLXXIX et CLXXX.



Vigny n'empruntera pas à Retz le canevas de son roman. Car le héros de la Fronde est très bref sur les événements de 1642. Il se borne à dire qu'il n'avait jamais voulu être des amis de M. Le Grand, bien qu'il en ait été pressé par de Thou, avec lequel il avait habitude et amitié particulière. (Retz, *Œuvres complètes*, Coll. des Grands Ecrivains. Hachette, tome I, p. 201.) Cette confidence n'empêchera nullement d'ailleurs notre romancier d'enrôler Paul de Gondi dans la Conjurat-ion.

A Retz il empruntera des attitudes et comme un pêle-mêle de conjurés.

Mais il a dépouillé ses ouvrages, plutôt que pénétré. Des considérations parfois si profondes qu'ils renferment, il ne retiendra guère qu'une seule ; du moins elle deviendra l'idée essentielle de *Cinq-Mars* (1), c'est l'impossibilité pour la Monarchie de subsister seule et sans soutien.

*La Conjurat-ion de Fiesque* est citée deux fois dans *Cinq-Mars* et les deux fois pour constater que Gondi peint Fiesque à son image. (*Le Cabinet*, p. 105. *L'Émeute*, p. 213.) Vigny dut y remarquer deux pièces importantes de la machine d'une conspiration, la délibération d'abord, l'exhortation ensuite. Fiesque délibérait avec Calcagno, Verrina et Raphaël Sacco, comme Cinq-Mars délibère avec de Thou ; et des deux côtés on discute la question de l'appel à l'étranger. Pour exhorter ses amis, Fiesque les invite à un souper où ils ne trouvent, « au lieu d'un festin préparé, que des armes ». (Retz, tome V, p. 564.) Cinq-Mars convie les conjurés à une fête chez Marion de l'Orme (2), mais la fête est réelle ; et, après avoir prêté serment, les jeunes gens remontent vers la salle de danse. (*La Lecture*, p. 327.) Ne poussons pas plus avant le parallèle. Fiesque, comme Retz lui-même, est un ambitieux politique ; Cinq-Mars est un ambitieux par amour.

Qui connaît les *Mémoires* connaît déjà les personnages de *Cinq-Mars*. Mais tout de suite il apparaît qu'ils ne furent pas uniquement modelés d'après les *Mémoires*.

(1) *La Maréchale d'Ancre* n'offre que des rapports presque négligeables avec les œuvres de Retz. Le seul rapprochement certain est celui du duel de Fiesque et de Borgia avec le duel de Gondi et de Coutenan. (Retz, I, p. 201.) Coutenan et Fiesque, dont le pied a glissé, ayant été épargnés par Gondi et Borgia, leur multiplient, l'un et l'autre, les protestations de reconnaissance.

(2) Vigny écrit plutôt Marion de Lorme.



Pour Marion de l'Orme, Vigny se sert des indications de Retz : « Marion Delorme, qui était un peu moins qu'une prostituée, fut un des objets de son amour [Richelieu], et elle le sacrifia à des Barreaux ». (Tome I, p. 108.) Il nous présentera donc des Barreaux faisant les honneurs du salon de Marion, et Marion découvrant à Richelieu la conjuration de Cinq-Mars.

Chez Retz et chez Vigny le portrait de la Reine est tout autre. Reprenant chaque mot du portrait qu'il trace, Retz l'amoindrit par un correctif : la Reine a plus d'aigreur que de hauteur, plus de hauteur que de grandeur..., de sorte que cette gradation décroissante aboutit à une exécution sommaire : la Reine « a plus d'incapacité que de tout ce que dessus ». (Tome II, p. 174-5). Il nous la montre opiniâtre, coquette, bien que l'on ne lui connût point de galanterie depuis Buckingham, et courageuse par imprévoyance. (Tome III, p. 505.) Chez Vigny, au contraire, la Reine a une véritable grandeur ; et il ne retient des *Mémoires* que ce qu'il veut. Il retient le courage, mais sous-entend la cause. Il retient la fidélité à Buckingham et en tire des effets mélodramatiques : « Son cœur bat de souvenir et non d'avenir... (*L'Émeute*, p. 215.) Devant l'émeute elle ne songe qu'à préserver la cassette d'or où sont renfermés les lettres de Buckingham et le poignard taché de son sang. (*L'Alcôve*, p. 207.) Mais il supprime la coquetterie. Retz feignait d'être lui-même amoureux de la Reine et de regarder continuellement ses belles mains. (Tome III, p. 513.) Par une de ces transpositions qui lui sont familières, Vigny prête à Cinq-Mars le calcul de Gondi. Il ose « faire le boudeur quelquefois en la regardant ». (*L'Émeute*, p. 214.) Seulement aucune coquetterie de la part de la Reine n'autorise cette attitude. L'opiniâtreté de la Reine devient une volonté souple et persévérante qui contraint la faiblesse coquette de Marie de Mantoue à abandonner Cinq-Mars pour recevoir la couronne de Pologne. Épouse délaissée, elle a le charme du malheur ; au fond du cœur elle conserve un grand amour ; et, comme elle a un sentiment très élevé de ses devoirs royaux, lorsque, princesse espagnole, elle repousse l'alliance avec l'Espagne, elle domine vraiment la petitesse des conspirateurs déconcertés. Pareil spectacle est plutôt rare chez Vigny, persuadé de la supériorité masculine.

Le Cinq-Mars de Vigny n'a pas son pareil dans la galerie de Retz.

Vigny n'oublie point « l'amitié particulière » de Gondi pour de Thou ; et c'est à de Thou que, d'abord, dans son duel avec Launay, le jeune abbé demande de lui servir de second.

« M. de Bassompierre est trop causeur », constate Retz. (*Id.*, p. 160.) Vigny le représente chez la Maréchale d'Effiat parlant sans trêve et imprudemment.

La souplesse italienne de Mazarin, la couardise de MONSIEUR sont tombées dans le domaine commun. Remarquons toutefois que Retz dit de Gaston « qu'il suivait le flot » (T. IV, p. 298) ; et Vigny, qu'il « flotte toujours ». (*L'Emeute*, p. 214.) Enfin ce que Retz disait de Beaufort, qu'il n'avait que l'intention des grandes affaires (T. II, p. 177), Vigny le dira de MONSIEUR : « Il s'en tient toujours aux aimables intentions qu'il a quelquefois ». (*Le Cabinet*, p. 105). Comme par un jeu plaisant de ricochets, ce que Retz constate de Montrésor, « qui était de ces gens qui veulent toujours avoir tout deviné » (T. II, p. 37), Vigny l'applique à Fontrailles : « Ces choses, reprit Fontrailles, dont M. de Montrésor a l'honneur de parler à MONSIEUR, sont précisément de celles que je prévoyais ici même hier au soir ». (*L'Emeute*, p. 222-223.) D'autre part, le déguisement de maçon qui effraya si fort MONSIEUR, quand il recouvrait le Bourdet (T. III, p. 86), Vigny le prête à Montrésor (*L'Emeute*, p. 213) ; et nous le retrouvons au dénouement sur les épaules du Vicomte Olivier d'Entraigues. (*Les Prisonniers*, p. 423.) Décidément la transposition est une des fantaisies d'Alfred de Vigny.

Le duc de Bouillon, répète maintes fois Retz, « était sans contestation la meilleure tête du parti [la Fronde] ». (T. II, p. 349. Cf. p. 273.) Mais il y a une restriction : « Je ne sais si l'on n'a point fait quelque faveur à son mérite en le croyant capable de toutes les grandes choses qu'il n'a point faites ». (*Id.*, p. 179.) L'un et l'autre points sont conservés par Vigny exactement. Quand il nous parle de sa *valeur* et de « la *profondeur* de ses vues politiques » (*La Toilette*, p. 259), il reproduit les termes mêmes de Retz : « M. de Bouillon était d'une *valeur* éprouvée et d'un sens *profond* ». (T. II, p. 179.) Deux fois, et par la bouche de Gondi lui-même (*La Partie de chasse*, p. 294) et par celle de Richelieu (*Le Travail*, p. 374-5), il demande s'il fut « un véritable homme d'Etat ». Mais si Vigny, qui retient plus volontiers les faits que les idées, rappelle, non moins souvent que Retz, l'importance de la place de Sedan et de l'armée

d'Italie (*Cinq-Mars* : la Toilette, p. 258 ; le Cabinet, p. 107 ; la Partie de chasse, p. 294), par contre il laisse tomber les motifs de l'admiration et des réserves de Retz. Bouillon sait « choisir entre les grands inconvénients », et « rien ne marque tant le jugement solide d'un homme ». (T. II, p. 248.) Il reconnaît franchement les « intérêts des autres frondeurs quand ils sont contraires au sien ». (*Id.*, p. 241.) Il avoue sa faute ; et c'est d'un plus grand homme que de « ne la pas faire ». (*Id.*, p. 382.) D'autre part, il a « manqué des coups décisifs par lui-même et par le pur esprit de négociation ». (*Id.*, p. 477.) Au lieu de « donner la paix à l'Europe », il négocie avec Mazarin l'affaire de Sedan. (*Id.*, p. 350.) Il songe « aux petites portes ». (P. 349.) Vigny invente une autre raison et même toute contraire à l'esprit de négociation, bien qu'il la prête à Paul de Gondi : « Il ne parviendra pas, parce qu'il est tout d'une pièce ». (*La Partie de chasse*, p. 294.)

Et cependant, comme il aurait trouvé dans les *Mémoires* les éléments d'un portrait haut en couleur et d'un puissant relief ! M. de Bouillon, « avec la physionomie d'un bœuf, avait la perspicacité d'un aigle ». (T. II, p. 435.) Goutteux, c'est de sa chambre, parfois de son lit qu'il conspire ; et alors M<sup>me</sup> de Bouillon est de moitié dans ses desseins et dans ses fautes. Avec quelle touchante bonne grâce avoue-t-il à Retz sa « déférence » pour les sentiments de la duchesse : « Je veux bien vous l'avouer à vous qui êtes une âme vulgaire, qui compatissez à ma faiblesse, et je suis même assuré que vous me plaindrez, mais que vous ne me blâmerez pas de ne pas exposer une femme que j'aime autant et huit enfants qu'elle aime plus que soi-même, à un parti aussi hasardeux que celui que vous prenez et que je prendrais de très bon cœur avec vous si j'étais seul ». (*Id.*, p. 445.) Ce n'est pas la faute de Retz si Vigny ne nous trace de Bouillon qu'une faïote silhouette.

En dépit de l'imitation, le Richelieu de Vigny ne ressemble guère à celui de Retz. Le portrait si vivant des *Mémoires* devient un épouvantail gigantesque et sans âme.

Certes Vigny, après Retz et Voltaire, nous dépeint un Richelieu galant, fastueux, égoïste. Encore qu'il semble oublier que le Cardinal, « n'étant pédant en rien, l'était tout à fait en galanterie » (T. I, p. 135), il nous rappelle ses amours avec Marion Delorme (Retz, t. I, p. 108. Vigny, *Le Travail*, p. 380) et M<sup>me</sup> de



la Meilleraie que lui disputait Paul de Gondi. (Retz, t. I, p. 136. Vigny, *Le Cabinet*, p. 106.) Toutes les fois qu'il représente le ministre à côté du roi, il met en œuvre cette remarque : « Il anéantissait par son pouvoir et par son faste royal la majesté personnelle du Roi ». (T. I, p. 282.) Retz écrivait : « Il ne considérait l'Etat que pour *sa vie* ; mais jamais ministre n'a eu plus d'application à faire croire qu'il en ménageait *l'avenir* ». (T. I, p. 272-3.) Les termes des *Mémoires*, Vigny les prête à Corneille : « Il n'a voulu que régner jusqu'à la fin de *sa vie*. Il a travaillé pour le moment et non pour *l'avenir*. » (*La Fête*, p. 447.) Ainsi se trouve escamotée la plus belle qualité de Richelieu, le souci des destinées de la France ! Enfin Vigny, après Retz et Montesquieu, flétrit le despotisme de Richelieu, qui « forma, dans la plus légitime des monarchies, la plus scandaleuse et la plus dangereuse tyrannie qui ait peut-être jamais asservi un Etat ». (T. I, p. 275.)

Pourquoi donc ne reconnaissons-nous pas dans la copie de *Cinq-Mars* l'original des *Mémoires* ? C'est d'abord que Vigny lui dénie ses prodigieuses qualités. Retz trouvait « presque aussi vastes que ceux des Césars et des Alexandres » les deux desseins « d'abattre le parti de la religion... et d'attaquer la formidable maison d'Autriche ». (T. I, p. 228.) Vigny refuse le génie à Richelieu : « La puissance d'attention et la présence continuelle de l'esprit le haussaient presque jusqu'au génie ». (*Les Récompenses*, p. 157.) En réalité, il n'eut que le génie de l'intrigue ; et, pour nous le démontrer, Vigny atteint le ridicule.

Par les courriers qu'il envoie partout, reçoit de partout, par ses émissaires, Richelieu sait tout, dirige tout presque à la minute, au moins à l'heure. Parfois il y a un contre-temps. Un courrier annonce trop tôt au roi la mort de la reine-mère. Le plus souvent les événements se déclenchent au moment fixé :

« Voici quelle sera ma soirée, ajouta-t-il en regardant l'horloge : à neuf heures, nous réglerons les affaires de M. Le Grand ; à dix, je me ferai porter autour du jardin pour prendre l'air au clair de lune ; ensuite, je dormirai une heure ou deux ; à minuit, le Roi viendra, et à quatre heures vous pourrez repasser pour prendre les divers ordres d'arrestation, condamnation ou autres que j'aurai à vous donner pour les provinces, Paris, ou les armées de sa Majesté. » (*Le Travail*, p. 474.)



Le Père Joseph, parlant de Cinq-Mars avant l'heure, est rappelé à l'ordre : « Il n'est encore que huit heures et demie ». (*Id.*, p. 375.) Quant à la bataille de Perpignan, où le roi croît avoir tout fait, elle paraît réglée par Richelieu — tant les ennemis y mettent de complaisance — comme un ballet d'opéra-comique.

Les hommes n'étant que de simples pantins dont Richelieu tient les fils, il ne saurait les redouter. Racontant à sa façon l'équipée d'Amiens (Retz, I, p. 142), Vigny met au nombre des conjurés Paul de Gondi — ce qui est faux — et avec ce poignard qu'il portait le 29 décembre 1649 et qui fut appelé le bréviaire de M. le Coadjuteur. (T. II, p. 498.) Outre le plaisir qu'il se donne de contaminer les faits, il nous montre un Richelieu qui se croit au-dessus des atteintes des hommes : « Je rirai toute ma vie de leur expédition d'Amiens ». Retz, dans ses *Mémoires*, rapporte deux paroles mémorables de Richelieu à son sujet, l'une à propos de la *Conjuration de Fiesque* : « Voilà un dangereux esprit » (T. I, p. 114) ; l'autre à propos de ses succès de sermonnaire : « C'est un téméraire ». (*Id.*, p. 115.) Vigny connaît ces deux jugements, et il fera dire à Richelieu : « C'est un audacieux que rien n'arrête ». (*Le Cabinet*, p. 106.) Mais, après avoir nommé son *Histoire de Fiesque*, il ne redit pas : « Voilà un dangereux esprit ». Il se borne à en tirer la conséquence : « Il ne sera rien tant que je vivrai ». (*Id.*, p. 105.) A la hauteur où il plane au-dessus des humains, personne n'est dangereux pour lui. Sans doute, au début du roman, il avoue au Père Joseph qu'il se laisse quelquefois aller à un découragement court et dont il sort plus fort qu'avant. (*Le Cabinet*, p. 204.) Mais nous ne le verrons qu'une fois stupéfait et — l'outrance est romantique — comme frappé de la foudre, c'est après sa rencontre première et vraiment fatale avec Cinq-Mars. (*La Veillée*, p. 174.) D'ordinaire le Cardinal-Duc paraît se mouvoir, hors des réalités, morne et énorme automate qui commande à d'autres automates.

Tout différent nous semble le Richelieu des *Mémoires*, et tout simplement parce qu'il n'est pas affranchi des lois de l'humaine nature. « Il n'avait ni l'esprit ni le cœur au-dessus des périls ; il n'avait ni l'un ni l'autre au-dessous. » (T. I, p. 282.) Il compte avec les hommes, et s'il abaisse les corps il ménage

les particuliers. (T. I, p. 288.) Il les aime parfois : « Il était bon ami ; il eût même souhaité d'être aimé du public ».

Quant à Gondi lui-même, Vigny l'a étudié avec quelque soin. Ce qu'il nous présente, c'est l'âme la moins ecclésiastique qui fut dans l'univers (T. I, p. 90), le mousquetaire manqué, le conspirateur endiablé, qui, à force de duels et de galanterie, espère pouvoir jeter son « froc aux orties ». (*L'Entrevue*, p. 123.) Au physique il le peint de petite taille, la vue basse (T. I, p. 188) ; mais il omet un détail caractéristique à une époque où l'art dentaire existait peu ; et l'on sait que le chapitre des dents occupe dans les *Mémoires* de Saint-Simon une place assez considérable. Or à M<sup>me</sup> de Carignan, qui prétendait que Gondi était fort laid, la reine répondit : « Il a les dents fort belles, et un homme n'est jamais laid avec cela ». (T. III, p. 512.) Pour les duels, Vigny rappelle les véritables, quand Gondi était second d'Attichi (T. I, p. 84 ; *L'Entrevue*, p. 121) ou laissait la vie à Coutenan (T. I, p. 204 ; *L'Entrevue*, p. 124) ; et en invente un autre dont l'issue est fatale : Gondi tue Launay. Vigny aime la surenchère. Son beau duel avec Coutenan et l'épisode de la jolie petite épinglière lui valurent la sympathie du roi, ce que nous rapporte Vigny. (T. I, p. 202-3 ; *L'Entrevue*, p. 124.) Enfin Vigny n'oublie pas le conspirateur. Déguisé tantôt en garde française (*L'Émeute*, p. 213), tantôt en menuisier (*Les Prisonniers*, p. 424), parmi tous les conjurés, Gondi a une place à part entre cet écervelé d'Olivier, qu'il tance au dénouement pour réparer sa sottise, et le grave de Thou. « En vérité, dit-il, je suis tenté de mettre mon valet de chambre aussi dans le secret (1) ; on n'a jamais vu traiter conjuration aussi légèrement... » (*La Partie de chasse*, p. 295-6). Ce qui ne l'empêche pas lui-même d'entraîner étourdiment de Thou parmi les conjurés. (*La Lecture*, p. 315.) Il se vante d'ailleurs d'avoir étudié « les conspirations et les assemblées » et, voyant les conjurés indécis, donne à Cinq-Mars le bon conseil (2) d'employer l'esprit de contradiction : « Ayez l'air de ne pas vouloir les retenir malgré eux, ils resteront ». (*Id.*, p. 326.) Cependant, Vigny ne nous montre point ce personnage cornélien, ce héros

(1) Retz s'étonne souvent comment le secret est bien gardé dans les conjurations (Cf. t. IV, p. 330 et V, p. 553 et 560, etc). On trouve semblable considération dans *Cinq-Mars* (*Les Prisonniers*, p. 422).

(2) Ce bon conseil, Vigny le tirait de *Cinna*. Quand Emilie voit les hésitations de Cinna elle lui dit : « Je ne t'en parle plus... » (Acte III, sc. IV, v. 1013).

de la volonté qui prit, après six jours de réflexion, le parti de faire le mal par dessein. (T. I, p. 217.) Que l'on n'objecte point que cette résolution fameuse est de 1643 et la conspiration de Cinq-Mars de 1642. Vigny ne pousse pas si loin le respect des dates.

Quant aux remarques pénétrantes sur les hommes et les choses qui remplissent les *Mémoires*, Vigny les laisse le plus souvent inutilisées. Il redoute l'encombrement des idées. *Cinq-Mars* ne contient vraiment qu'une seule idée : la nécessité des pouvoirs intermédiaires dans une monarchie. Cette idée, il l'emprunte à Montesquieu et à Retz, plus à Montesquieu sur un point, plus à Retz sur un autre. Parmi les pouvoirs intermédiaires, Montesquieu insiste davantage sur celui de la Noblesse, Retz sur celui du Parlement. (Retz, T. I, p. 278.) Sans refuser de mettre au nombre des corps intermédiaires les Parlements, « antiques barrières et en même temps puissants appuis de l'autorité royale » (*La Lecture*, p. 327), Vigny, entiché de noblesse, se place aux côtés de Montesquieu. Faute de pouvoirs intermédiaires, la Monarchie devient le Despotisme, déclare Montesquieu ; elle est caduque, insiste de Retz. Vigny ne conteste point le principe de Montesquieu ; mais il tient surtout à celui de Retz. Aussi, dès que le duc de Bouillon a dit au futur Louis XIV, conformément à *l'Esprit des Lois* : « Vous aurez un sceptre absolu », il ajoute immédiatement que Richelieu « a rompu le faisceau d'armes qui le soutenait. Ce faisceau-là, c'était votre vieille Noblesse, qu'il a décimée... Vos ancêtres avaient leurs *pairs*, et vous n'aurez pas les vôtres. Que Dieu vous soutienne alors, Monseigneur, car les hommes ne le pourront pas ainsi sans les institutions. » (*La Toilette*, p. 259.) Et l'idée et l'image sont de Retz ; mais, suivant son habitude, Vigny déforme et l'image et l'idée. En effet, nous lisons dans les *Mémoires* : « Il n'y a que Dieu qui puisse subsister par lui seul. Les Monarchies les plus établies et les monarques les plus autorisés ne se soutiennent que par l'assemblage des armes et des lois. » T. I, p. 278-9.) La fin de la phrase de Vigny rappelle le début de la phrase de Retz sur le pouvoir divin ; dans le faisceau des armes et des lois, il ne laisse d'abord que les armes, ce qui lui permet d'escamoter, au profit de la Noblesse, le Parlement ; puis il fait de la Noblesse une institution, ce qui lui permet de restaurer les lois dans le faisceau.



Du moins cette idée, que la Monarchie ne pouvait subsister sans soutien, il la doit à Retz, et il en fait l'idée fondamentale de *Cinq-Mars*. Viennent la proclamer les uns après les autres tous les personnages du roman : Bassompierre (*Les Adieux*, p. 21), de Thou (*L'Espagnol*, p. 196), Bouillon (*La Toïlette*, p. 259), Milton (*La Fête*, p. 447), Cinq-Mars (*La Lecture*, p. 327). Bien plus, dans une minute de clairvoyance, Richelieu lui-même s'écrie : « Je renverse l'entourage du trône. Si, sans le savoir, je sapais ses fondements et hâtais sa chute ! » (*La Veillée*, p. 180.)

Ainsi Vigny trouvait, dans les *Mémoires* de Retz, des personnages, des épisodes, et particulièrement une idée qui l'éblouit au point qu'il la fit rayonner sur toute son œuvre.

Montesquieu, Voltaire, Retz, voilà les auteurs qu'il n'attendit pas, pour étudier, d'avoir à raconter la conjuration de Cinq-Mars. Indiquons maintenant ceux qu'il consulta spécialement à ce sujet. Ce furent d'abord des écrivains du *xvii<sup>e</sup>* siècle ; et c'est ce qui, malgré toutes ses inexactitudes, donne à ce récit une couleur exacte.

De même qu'il interrogea le cardinal de Retz, Vigny, qui décidément a peint la conjuration de 1642, les yeux fixés sur la Fronde, n'a point négligé le prince des Frondeurs, La Rochefoucauld. L'amour se loge en plein centre de la conjuration de Cinq-Mars ; n'est-ce pas un peu que l'auteur, considérant la Fronde et instruit par Voltaire, s'imaginait un Henri d'Effiat qui conspirait pour les beaux yeux de la princesse de Mantoue, comme La Rochefoucauld conspirera pour les beaux yeux de la duchesse de Longueville ? Ne lui réserve-t-il pas un rôle épisodique ? La Rochefoucauld refuse, sur un ton railleur, de servir de second au fougueux abbé de Gondi. (*L'Entrevue.*) Selon la tradition, Retz et La Rochefoucauld apparaissent se picotant.

Quoiqu'il en soit, pour mieux lire dans l'âme des personnages qu'il groupe autour de Cinq-Mars, Vigny de très près examina la psychologie des *Maximes*.

Bien que la doctrine utilitaire de La Rochefoucauld soit contraire aux tendances généreuses de Vigny, cette philosophie déterministe et désenchantée lui convenait en partie ; il en retint plus d'un trait et principalement la méthode.



La psychologie de La Rochefoucauld se ramène à la physiologie : « Toutes les passions ne sont autre chose que les divers degrés de la chaleur ou de la froideur du sang ». (T. I, p. 247) (1). Réduisant les passions à un mécanisme, il nie la liberté : « La plus juste comparaison qu'on puisse faire de l'amour, c'est celle de la fièvre ; nous n'avons non plus de pouvoir sur l'un que sur l'autre, soit pour sa violence ou pour sa durée ». (*Id.*, p. 266.) Pareil déterminisme maintient La Rochefoucauld en dehors de toute exagération et le porte à nier l'extrême vertu et l'extrême vice : « A une grande vanité près, les héros sont faits comme les autres hommes ». (*Id.*, p. 40.) La grandeur est plutôt dans les actions que dans les intentions. Nous rougirions de nos plus belles actions si on en dévoilait les causes, et les grandes actions sont dues en partie — car il ne nie pas le mérite — au hasard. (*Id.*, p. 54.) Les monstres sont aussi rares que les héros : « L'on fait plus souvent des trahisons par faiblesse que par un dessein formé de trahir ». (*Id.*, p. 82.) — « Il y a des méchants qui seraient moins dangereux, s'ils n'avaient aucune bonté. » (*Id.*, p. 148.) Les hommes ne font pas le mal pour le mal, c'est-à-dire par méchanceté ; ils le font par égoïsme ; et toute la doctrine de La Rochefoucauld est de démasquer l'amour-propre ; toute sa méthode, de le dépister.

Cette doctrine matérialiste, fataliste et de juste milieu, qui se dégage de l'œuvre la plus profondément irréligieuse du xvii<sup>e</sup> siècle, devait, par son irréligion même, frapper l'esprit voltairien de Vigny. S'il glorifie le pur esprit, il ne dédaigna jamais d'examiner l'union de l'âme et du corps, les problèmes du sang et du cerveau. Le Père Joseph, qui est, dans *Cinq-Mars*, le représentant ordinaire des idées de La Rochefoucauld, compare l'amour à la fièvre, une fièvre maligne. (*Le Travail*, p. 380.)

Si Vigny réserve à la liberté une part qui permet du moins de sauver notre dignité, il connaît les tempéraments d'un La Rochefoucauld, et charge le Père Joseph de nous les formuler dans une scène qui est toute consacrée à la doctrine des *Maximes* : « Il n'y a point de monstre ni d'homme vertueux ». (*Les Prisonniers*, p. 401.) Certes Vigny nous présente des âmes

---

(1) Nous renvoyons à l'Ed. Hachette des Grands Ecrivains.

d'élite comme celles de Cinq-Mars et de Thou qui, détachées d'elles-mêmes, ne songent qu'à la félicité d'autrui. Loin de proclamer le hasard roi du monde, il représente Cinq-Mars sachant ce qu'il veut, et, autant que la Destinée le permet, l'exécutant. Mais s'il n'accepte pas la théorie de la médiocrité pour la vertu, il n'est pas éloigné de l'accepter pour le vice. Quoiqu'il semble parfois pousser au noir la scélératesse de Laubardemont, du Père Joseph ou de Richelieu, en réalité il se contente de l'intérêt pour rendre compte de leurs actions, bonnes ou mauvaises. Le Père Joseph stipule que Richelieu et lui font périr des hommes « pour fonder un grand pouvoir ». (*Id.*, p. 402.) C'est par ambition et non par pure méchanceté. Inversement, une larme que verse Richelieu sur la mort de Strafford est due à un simple calcul. Il « pleura un ministre abandonné de son prince. Le rapport de cette situation à la sienne l'avait frappé, et c'était lui-même qu'il pleurait dans cet étranger. » (*Le Cabinet*, p. 109.) C'est l'exemple de cette maxime : La pitié est souvent un sentiment de nos propres maux dans les maux d'autrui. (T. I, p. 139.) La Rochefoucauld excelle à nous montrer les hommes se dupant eux-mêmes et s'attribuant des vertus imaginaires. (*Id.*, p. 93.) Tout de même Vigny nous assure que Richelieu finit par se persuader que l'intérêt de l'Etat coïncidait avec son intérêt particulier. (*Le Cabinet*, p. 111.)

Le Père Joseph, résigné par ambition à toutes les humiliations par lesquelles on s'élève (*Le Cabinet*, p. 108), met en pratique une réflexion de La Rochefoucauld : l'humilité est un artifice de l'orgueil qui s'abaisse pour s'élever. (*Id.*, p. 134.) Cependant il se rappelle avec douleur sa « part de ridicule dans le siège de La Rochelle » (*Le Cabinet*, p. 111), car, si l'on en croit La Rochefoucauld, « le ridicule déshonore plus que le déshonneur. » (T. I, p. 161.) Quant aux femmes, dont Vigny se méfia toujours, il dirait volontiers, avec l'auteur des *Maximes*, que la coquetterie, c'est-à-dire l'envie de plaire, est le fond de leur humeur. (*Id.*, p. 129.) De Thou reconnaîtra, dans Marie de Mantoue elle-même, « le regard de la coquetterie ». (*La Toilette*, p. 255.) Ainsi, pour les âmes vulgaires de son roman, Vigny n'a recours qu'au principe de l'intérêt. D'autre part, il fut frappé par quelques-unes de ces maximes qui décèlent une longue observation et comme le résultat d'une statistique : « L'absence diminue les médiocres passions et aug-

mente les grandes comme le vent éteint les bougies et allume le feu ». (T. I, p. 145.) Deux chapitres successifs de *Cinq-Mars* : *L'Absence*, *Le Travail*, où l'on voit Marie se détachant de l'absent et Henri d'Effiat mourant pour l'absente, en sont la confirmation.

Mais c'est principalement la méthode de La Rochefoucauld dont s'empare Alfred de Vigny. Elle consiste à « ne pas voir confusément ». Par l'analyse, on écarte les motifs spécieux, on décompose les sentiments complexes, de manière à découvrir à la place d'une vertu apparente un ou plusieurs vices bien réels. Or, quoique l'auteur de *Stello*, irrité par les sophismes de Joseph de Maistre, déclare préférer l'analyse à l'orgueilleuse synthèse, il est l'homme des constructions synthétiques, et, dans ce même *Stello*, il avoue supporter avec impatience les minuties :

« Qu'ai-je besoin que vous me fassiez un portrait en miniature de tous vos personnages ? Une esquisse suffit, croyez-moi, à ceux qui ont un peu d'imagination ; un seul trait, quand il est juste, me vaut mieux que tant de détails. » (*Stello*, ch. xvi, p. 60.)

Il n'est pas téméraire de penser que si, dans *Cinq-Mars* et les romans qui suivirent, Vigny ne se contenta pas toujours d'un seul trait, et poussa parfois assez loin l'analyse, il y fut aidé par La Rochefoucauld. Qui en douterait, après avoir lu le dernier entretien du Père Joseph et de Cinq-Mars, qui est en réalité une discussion de la doctrine et de la méthode des *Maximes* ? Comme s'il voulait démontrer la vérité de ce principe : « Nos ennemis nous connaissent mieux que nous ». (T. I, p. 199) ; le Père Joseph entreprend de prouver à Cinq-Mars qu'il s'illusionne sur son propre désintéressement : « Il n'y a point de bienfaits en politique, il y a des intérêts, voilà tout ». (*Les Prisonniers*, p. 401.) Cinq-Mars riposte-t-il qu'il agissait par amour, Joseph le dénie :

« Voici encore des mots ; vous l'avez cru peut-être vous-même, mais c'était pour vous ; je vous ai entendu parler à cette jeune fille, vous ne pensiez qu'à vous-mêmes tous les deux ; vous ne vous aimiez ni l'un ni l'autre : elle ne songeait qu'à son rang, et vous à votre ambition. C'est pour s'entendre dire qu'on est parfait et se voir adorer qu'on veut être aimé, c'est encore et toujours là le saint égoïsme qui est mon Dieu. » (*Id.*, p. 402.)



Cinq-Mars persiste-t-il à vouloir sacrifier sa vie à son amour, Joseph répond : « C'est par entêtement et par vanité que vous persistez ; c'est impossible... ce n'est pas dans la nature ». (*Id.*, p. 404.) Précisément La Rochefoucauld met la vanité à la base de l'héroïsme. Alors Cinq-Mars cite le dévouement de De Thou. Joseph ne renonce pas à l'axiome favori de La Rochefoucauld : « Nous ne pouvons rien aimer que par rapport à nous ». De Thou est un égoïste, comme les autres : « Il vous a formé, vous êtes son œuvre... Il tient à vous par amour-propre d'auteur... Il était habitué à vous sermonner, et il sent qu'il ne trouverait plus d'élève si docile à l'écouter et à l'applaudir. La coutume constante lui a persuadé que sa vie tenait à la vôtre..., c'est quelque chose comme cela... il vous accompagne par routine... » (*Id.*, p. 404.) Aussi quand Cinq-Mars, épouvanté, s'écrie : « Quel démon t'a enseigné ton horrible analyse des cœurs ? » il n'y a aucun doute, ce démon est La Rochefoucauld.

Evidemment Vigny se proposait de réfuter la thèse du Père Joseph, puisqu'il oppose à l'ambition de Richelieu celle de Cinq-Mars. (*Les Prisonniers*, p. 403.) Du moins applique-t-il la thèse de l'intérêt à l'une des deux ambitions, et conserve-t-il, pour son propre compte, la méthode d'investigation, quitte à l'employer le plus souvent en sens inverse.

En effet, l'analyse lui sert habituellement non à diminuer mais à exalter notre nature. Pour faire ressortir le courage d'Anne d'Autriche, il remarque que tout contribuait à effrayer « une princesse, plus exposée aux accidents, plus isolée par l'indifférence de son mari, plus faible par sa nature et par la timidité qui vient de l'absence du bonheur ». (*L'Alcôve*, p. 227.) Au lieu de réduire la vertu en vice, il réduit le vice en vertu. Par une très minutieuse analyse il hausse aux plus sublimes aspirations la trahison de De Thou :

« L'habitude de discuter familièrement les projets de son ami les lui avait peut-être rendus moins odieux ; son mépris pour les vices du Cardinal-Duc, son indignation de l'asservissement des Parlements, auxquels tenait sa famille, et de la corruption de la justice ; les noms puissants et surtout les nobles caractères des personnages qui dirigeaient l'entreprise, tout avait contribué à adoucir sa première et douloureuse impression. Ayant une fois



promis le secret à M. de Cinq-Mars, il se considérait comme pouvant accepter en détail toutes les confidences secondaires ; et, depuis l'événement fortuit qui l'avait compromis chez Marion de Lorme parmi les conjurés, il se regardait comme lié par l'honneur avec eux, et engagé à un silence inviolable... A présent, les dangers de son ami l'entraînaient dans leur tourbillon comme un aimant invincible. Il souffrait dans sa conscience ; mais il suivait Cinq-Mars partout où il allait, sans vouloir, par délicatesse excessive, hasarder désormais une seule réflexion qui eût pu ressembler à une crainte personnelle... » (*Le Travail*, p. 367).

C'est bien la même méthode, si l'orientation diffère, discerner les mobiles les plus propres à expliquer nos actions d'après une idée préconçue de charité ou d'égoïsme.

Cédant au charme de la nouveauté, l'auteur de *Cinq-Mars* a multiplié les exemples d'analyse morale ; et l'on ne retrouvera plus ailleurs l'équivalent de l'entretien du Père Joseph et de M. Le Grand ; néanmoins apparaîtront toujours à travers ses livres une dissection ou une définition à la manière de La Rochefoucauld.

Dans *Stello* le Docteur Noir remplace le Père Joseph pour démasquer l'égoïsme humain. Ici sont notés les sentiments successifs des parents au chevet d'un malade :

« Pendant les huit premiers jours, sentant la mort qui vient ils pleurent... ; les huit jours suivants ils s'habituent à la mort de l'homme, calculent ses suites et spéculent sur elle ; les huit jours qui suivent, ils se disent à l'oreille : les veilles nous tuent, on prolonge ses souffrances ; il serait plus heureux pour tout le monde que cela finit... » (Ch. XII, p. 40).

Ailleurs est prise sur le fait l'auto-duperie de *Stello*. Les motifs véritables qui le poussent vers la politique sont « l'orgueil et l'ambition de l'universalité d'esprit » (Ch. XIX, p. 93.) « Vous essayez de vous tromper vous-même » lui dit brutalement le docteur ; lequel prétend d'autre part, comme le Père Joseph « qu'il n'y a ni héros ni monstre » (Ch. XX, p. 97.) Pour expliquer chez les terroristes *l'émotion continue de l'assassinat*, il affirme « qu'elle tient de la colère, de la peur et du spleen tout à la fois. » (*Id.*, p. 102). Cette maxime est jetée dans le moule dont se sert La Rochefoucauld pour fondre en la clé-

mence, trois sentiments distincts, la vanité, la paresse et la crainte.

Stello lui-même essaie de définir son âme de poète (Ch. VII, p. 19-20) ; et la duchesse de Saint-Aignan voudrait élucider la notion de maternité (Ch. XXV, p. 130.) A certains égards *Stello* est bien un roman d'analyse.

Dans le théâtre de Vigny parfois éclot une maxime. Fiesque, à propos de la Maréchale d'Ancre, dit-il : « on ne fait pas de si grandes choses, sans avoir de la grandeur en soi ; » (Acte I, sc. I) on pense à telle réflexion de La Rochefoucauld : « il n'y a point d'élévation sans quelque mérite ». (Tome II, p. 182).

Dans *Servitude et Grandeur Militaires*, le jeune Renaud, comme eût fait un La Rochefoucauld, suspecte d'abord l'égalité l'âme de l'amiral Collingwood : « Je crains que cette vertu ne soit qu'une dissimulation perpétuelle » (p. 281).

Toutefois ce que préfère encore Vigny, c'est retourner la méthode de La Rochefoucauld, afin de démontrer comment le bon paraît mauvais. Vigny dessine le cadavre mutilé de l'Adjudant. Est-ce insensibilité ? Non pas. Mais il « se cache de la pitié, de peur qu'elle ne ressemble à la faiblesse » (p. 194).

A la date de 1834 il tente de réhabiliter l'humanité d'une de ses laideurs flétrie par La Rochefoucauld : « La contemplation du malheur même donne une jouissance intérieure à l'âme qui lui vient de son travail sur l'idée de malheur. » (*Journal*, p. 91).

Enfin dans *la Maison du Berger* (1) une maxime de La Rochefoucauld devient une strophe de Vigny :

« Dieu a permis pour punir  
l'homme de péché originel qu'il  
se fit un Dieu de son amour  
propre, pour en être tourmenté  
dans toutes les actions de sa  
vie. »

(Tome I, p. 224).

Sais-tu, que *pour punir l'hom-*  
[me, sa créature,  
D'avoir porté la main sur l'arbre  
[du savoir,  
*Dieu permit qu'avant tout, de*  
[l'amour de soi-même,  
En tout temps, à tout âge, *il fit*  
[son bien suprême,  
*Tourmenté de s'aimer, tourmen-*  
[té de se voir ?

(1) *Revue d'Hist. Litt. de la France*, avril-juin 1911, p. 441. Note de M. JOUGLARD.

Ainsi, quel que soit son idéalisme, Vigny adoptait la doctrine utilitaire de La Rochefoucauld pour le commun des hommes qu'elle a le mérite de ne pas trop rabaisser ; puis, dans tous les cas, il en approuvait l'art de décomposer les sentiments complexes, de dégager les effets de leurs multiples causes, de discerner les mobiles de nos actions. La méthode des *Maximes* lui agréait d'autant plus qu'elle sert aussi bien à distinguer la vertu qu'à noter le vice.

Voulant sonder les âmes du xvii<sup>e</sup> siècle, Vigny demanda de guider sa main au roi des psychologues du xvii<sup>e</sup> siècle, à La Rochefoucauld ; voulant dessiner une conjuration, il consulta celui qui, en pareille matière, était maître passé, Retz. Cependant, lorsqu'on lit *Cinq-Mars*, après les *Mémoires* de l'un et les *Maximes* de l'autre, on a le sentiment très net que Vigny ne s'en est pas tenu là. Il manifeste notamment pour la reine une admiration que ne mériterait guère celle dont le trait essentiel, si l'on en croit Retz, fut la sottise, mais qui s'adapte fort bien aux *Mémoires* de M<sup>me</sup> de Motteville, qui ne sont qu'un discret panégyrique d'Anne d'Autriche. (*Mémoires*, Collection Michaud et Poujoulat.)

Vigny réserve à M<sup>me</sup> de Motteville, dans la « suite timide » de la reine (*L'Alcôve*, p. 228 et 232), un rôle craintif et modeste qui sied peut-être au caractère de la dame, mais convient aussi à la vanité de l'auteur, qui n'aime pas trop découvrir les sources réelles de son inspiration.

D'abord il lui demande volontiers les incidents de la chronique mondaine qui donne au récit la couleur et l'apparence des mœurs du xvii<sup>e</sup> siècle. Elle lui suggère le motif, parfois le titre de certains chapitres. Sans doute il ne s'interdit pas de chercher ailleurs d'autres renseignements, de dénaturer, antedater ou postdater les faits ; et comme il se propose toujours de recomposer le caractère d'un personnage « selon la plus grande idée de vice ou de vertu que l'on puisse concevoir de lui » (*Réflexions sur la vérité dans l'art*, p. 8), ses portraits n'appartiennent qu'à lui. Néanmoins, c'est peut-être M<sup>me</sup> de Motteville qu'il suit le plus volontiers et de plus près.

M<sup>me</sup> de Motteville lui racontait longuement les amours de Cinq-Mars et de Marie de Gonzague. Marie avait failli épouser

MONSIEUR ; et, pour rompre ses projets, la reine-mère la fit enfermer à Vincennes (p. 92). Vigny supprime le projet de mariage avec MONSIEUR, rajeunit de plus dix ans Marie, qui était née en 1612, remplace la prison de Vincennes par une sorte d'exil en Touraine chez la maréchale d'Effiat. Marie, au lieu d'être une bonne affaire pour un galant ambitieux et Cinq-Mars un pis-aller pour une princesse un peu bien mûre et en défaveur, deviennent deux jeunes amoureux qui conspirent pour rapprocher leurs distances. L'intervention de la mère de Cinq-Mars, qui donnerait à cette union une allure intéressée, est omise. Mais, fidèle aux indications de M<sup>me</sup> de Motteville, Vigny fera dire à Marie : « Votre père était maréchal, soyez plus, connétable, prince ». (*Mémoires*, p. 38 ; *Les Adieux*, p. 34.) Enfin il suppose que le mariage de Marie avec le roi de Pologne était ébauché du vivant même de Cinq-Mars. Anne d'Autriche favorisait tellement ce projet que M<sup>me</sup> de Motteville assure qu'elle lui « avait mis la couronne sur la tête » (p. 167). Dans le roman, la reine mettra, et à la lettre, la couronne de Pologne sur le front de Marie : « Elle va à ravir... » (*L'Absence*, p. 364.)

Les détails que nous donne Vigny sur les ambassadeurs polonais et l'attitude de Marie en leur présence sont empruntés à M<sup>me</sup> de Motteville. Il y eut, la même année, deux ambassades. Dans la première, les Polonais étaient habillés à la française (*Mémoires*, p. 92) et, dans la seconde, à la mode de leur pays. Vigny ne mentionne qu'une ambassade, reportée en 1642 ce qui se passait en 1645 et ne nous montre des Polonais que leur « aspect asiatique et tartare ». Du moins reproduit-il les descriptions et les impressions de M<sup>me</sup> de Motteville. Les uns étaient habillés de rouge et de jaune ; les autres, de vert et de gris de lin ; leurs vestes à la turque étaient enrichies de boutons, de rubis, de diamants, de perles, et leurs grands manteaux à manches longues pendaient négligemment sur un côté du cheval :

« Il faut avouer que leur magnificence tient beaucoup du sauvage ; ils ne portent point de linge... Ils ont sous leur bonnet fourré la tête rasée et ne conservent de cheveux qu'un petit toupet sur le haut de la tête, qu'ils laissent pendre par derrière. Pour l'ordinaire ils sont si gras qu'ils font mal au cœur, et en



tout ce qui touche leurs personnes, ils sont malpropres ». (*Mémoires*, p. 93.)

Ces traits se retrouvent aux chapitres de *la Partie de chasse* (p. 297) et de *l'Absence* (p. 357). Portant son mouchoir à son nez, Marie dit à la reine : « En vérité, Madame, ces messieurs ont une odeur sur eux qui fait mal au cœur » (p. 297.)

A la première audience des ambassadeurs, Marie, en se cachant derrière M<sup>me</sup> de Motteville, se retire dans un coin du cabinet où ils finirent par la découvrir. Tout de même Vigny nous la montre « dans l'ombre près d'un rideau », ne se mêlant point d'abord « à la conversation trop enjouée ». (*L'Absence*, p. 363). Mais le motif est différent. Ici, elle ne veut pas être aperçue « de ces hommes qui devaient être ses sujets ». (*Mémoires*, p. 92.) Là, elle pense à Cinq-Mars. Alors Vigny suppose qu'on raille le mariage de M<sup>lle</sup> de Rohan et du comte de Chabot, dont M<sup>me</sup> de Motteville traite en même temps que du mariage de Marie de Mantoue et du roi de Pologne. (*Id.*, p. 90 et 91.) Chabot était un gentilhomme de bonne et illustre maison, mais « beaucoup inférieur aux princes qu'elle aurait pu épouser », le comte de Soissons, le duc de Weimar, le duc de Nemours. Vigny cite tous ces noms, car son roman est historique.

En dehors du mariage de la princesse Marie de Mantoue, M<sup>me</sup> de Motteville fournit à Vigny le motif de plusieurs scènes. *L'Entrevue*, où Richelieu s'avance disgracié et d'où il sort en vainqueur, est une seconde édition de la journée des Dupes (*Mémoires*, p. 27) telle que la raconte M<sup>me</sup> de Motteville. Il n'y a pas de doute, car lorsqu'il rappelle la véritable journée des Dupes, il s'asservit assez au texte des *Mémoires* pour oublier le sien :

« On a dit que toute la cabale avait tenu certains conseils contre le cardinal de Richelieu où chacun avait dit son avis ; et qu'il traita depuis ces mêmes personnes de la même manière qu'elles avaient été d'avis qu'il fût traité ; que le maréchal de Marillac, qu'il fit mourir depuis, et fort injustement à ce que j'ai ouï dire, avait dit qu'on le

Nous avons déjà à peu près puni toutes nos dupes de Versailles ;... j'exerce contre eux la loi du talion, et je les traite comme ils ont voulu me faire traiter au conseil de la reine-mère. Le vieux radoteur de Bassompierre en sera quitte pour la prison perpétuelle, ainsi que l'assassin maréchal de Vitry, car ils n'avaient voté

tuât aussitôt que le roi l'aurait abandonné ; que le maréchal de Bassompierre n'avait proposé que la prison et qu'il y fut mis aussi, où il demeura douze ans, et ainsi des autres. »  
(*Mémoires*, p. 28.)

que cette peine pour moi. Quant au *Marillac*, qui conseilla la mort, je la lui réserve au premier faux-pas... il faut être juste avec tout le monde.  
(*Le Cabinet*, p. 106-107.)

La journée des Dupes est de 1630 ; Vigny fait parler Richelieu en 1639. A cette date, il peut bien grossir la liste de M<sup>me</sup> de Motteville du nom de Vitry, qui fut enfermé en 1637, mais non menacer Marillac d'une exécution qui avait eu lieu dès 1632. Seulement il se borne à paraphraser le texte des *Mémoires* : *Marillac qu'il fit mourir depuis*. Le décalque vous joue de ces tours !

Maintes fois, M<sup>me</sup> de Motteville nous fait pénétrer à sa suite auprès du lit de la reine, et particulièrement les jours d'émeute, où elle apparaît ferme au milieu de ses femmes tremblantes. De là, un chapitre de *Cinq-Mars* : *L'Alcôve*.

Dans le portrait de la reine tracé en 1658, nous lisons que « les spectateurs sont toujours ravis quand cette grande Reine se fait voir à sa toilette en s'habillant ». (*Mémoires*, p. 11. Cf. p. 67.) Un chapitre de Vigny sera donc intitulé : *La Toilette*. — « Il y avait un plaisir non pareil à la voir coiffer, » lisons-nous encore. Vigny nous dépeint M<sup>me</sup> de Motteville elle-même donnant quelques coups de peigne à la royale coiffure. Mais alors que la reine faisait admirer l'adresse de ses belles mains, Vigny la livre à ses suivantes « immobile et grave comme sur un trône ». (*La Toilette*, p. 254.) S'il nous montre le futur Louis XIV jouant aux pieds de sa mère, c'est que M<sup>me</sup> de Motteville l'avertit qu'il ne manquait jamais de venir dès le matin.

Aux divers personnages qui s'agitent dans le roman de *Cinq-Mars*, les *Mémoires* apportent quelques traits.

Remarquons d'abord que le héros et l'héroïne du roman sont presque créés de toutes pièces par Vigny. Marie de Gonzague, c'est la femme coquette et légère, chez laquelle on peut, en dépit de sa naïve fraîcheur, déjà pressentir une Dalila. Cependant son portrait physique paraît tracé d'après M<sup>me</sup> de Motteville :

« Elle était de belle taille... elle avait des yeux noirs et beaux, les cheveux de même couleur, le teint beau, les dents belles, et les autres traits de son visage n'étaient ni beaux ni laids. » (*Mémoires*, p. 94.)

« Elle était petite, mais fort bien faite et quoique ses yeux et ses cheveux fussent très noirs, sa fraîcheur était éblouissante comme la beauté de sa peau. » (*Les Adieux*, p. 26.)

La silhouette de Vigny reste vague ; c'est que la princesse n'était pas très jolie, et le vieux roi de Pologne la trouva laide. (*Id.*, p. 96.)

Dans les *Mémoires*, Cinq-Mars est un volage écuyer que les dames pleurèrent avec raison, « car il avait beaucoup de vénération pour le sexe », qui eut la faiblesse de confesser que M. de Thou avait su le traité « dont il fut blâmé de tout le monde », mais qui « à cela près alla à la mort sans qu'on s'aperçut d'aucune émotion » (p. 37). Dans le roman, Joseph tire de M. Le Grand un aveu imprudent ; ce qui permet à Laubardemont de dire à de Thou : « Nous apprenons par la bouche même de M. de Cinq-Mars que vous avez su la conjuration ». (*Les Prisonniers*, p. 408.) De volage il devient fidèle. Par certains côtés il est bien du *xvii<sup>e</sup>* siècle. Galant et chevaleresque, il a le culte de l'honneur et appartient à cette époque précieuse et violente tout à la fois qui lisait *L'Astrée* et ne redoutait ni le sang des guerres civiles ni l'appel à l'étranger ; il est de la génération des Retz et des La Rochefoucauld ; mais il la dépasse et devient un personnage romantique. Comme toutes les circonstances qui rapprochèrent Cinq-Mars et Marie sont supprimées, ce cadet amoureux d'une princesse ressemble à Ruy Blas, ce valet épris d'une reine. Sa volonté déjà cornélienne atteint l'implacable ténacité d'un bandit byronien. Trahissant par amour, comme un héros de D'Urfé, mais — ce que repoussait la raison du *xvii<sup>e</sup>* siècle — sanctifiant la trahison, disant adieu à la belle nature en disciple de Jean-Jacques (*Les Adieux*, p. 22), mélancolique, désireux de ne pas survivre à sa jeunesse, luttant corps à corps avec son Destin (*Le Secret*, p. 270), il n'est plus le héros de M<sup>me</sup> de Motteville.

Quand mourut le Maréchal de Bassompierre, M<sup>me</sup> de Motteville constate que les jeunes gens ne pouvaient plus souffrir ce seigneur si admiré et si loué dans sa jeunesse. Ils lui repro-



chaient d'être galant, magnifique, de parler toujours de lui et de son temps. (*Id.*, p. 107.) Or Vigny, à la table de la Maréchale d'Effiat, le représente parlant du Roi Henri, de ses amours et de sa magnificence, de manière à faire sourire ou rire tous les convives. (*Les Adieux*, p. 24 et 28.) Richelieu (*Le Cabinet*, p. 106) et le page Olivier (*Les Prisonniers*, p. 425) le traitent également de « vieux radoteur ».

Délaissant la Reine, vertueusement épris des filles de la Reine, s'épuisant à la chasse, mélancolique et désœuvré, jaloux de la grandeur de son ministre, « ne pouvant vivre heureux sans lui ni avec lui » (*Mém.*, p. 32). plein du déplaisir d'avoir maltraité sa mère (*Id.*, p. 43), et devenu tacitement le chef de la conjuration dont Cinq-Mars était l'âme (p. 36), roi moribond à côté d'un ministre moribond, dont chacun, après une feinte réconciliation, attendait à qui mourrait le premier et faisait de grands desseins pour le reste de sa vie (p. 42), tel est le Louis XIII de M<sup>me</sup> de Motteville, et aussi d'Alfred de Vigny. Suivant sa coutume, il met le récit en action. Le déplaisir d'avoir maltraité la Reine-mère inspire *L'Entrevue*. Dans *La Fête* jouent aux échecs les deux mourants, qui semblent « tirer au sort leur dernière heure ». — « Je crois, ma foi, qu'il partira avant moi », dit à l'oreille de Mazarin, Richelieu, qui devait partir le premier (p. 440).

Loin de nous représenter Richelieu comme un monomane du despotisme, faisant tomber, comme Tarquin, les têtes trop hautes (*La Veillée*, p. 179) ou, selon le vœu de Caligula que Vigny confond avec Néron, pensant en face de la foule « combien il serait heureux qu'il n'y eut là qu'une tête » (*La Fête*, p. 432), M<sup>me</sup> de Motteville le félicite d'avoir eu « le courage d'abaisser la puissance des princes et des grands, si dommageable à celle de nos rois ». (*Mém.*, p. 23.)

Mais que d'arguments n'apporte-t-elle pas à la thèse d'un despotisme poussé jusqu'aux dernières limites de l'espionnage ! D'après elle, Vigny rappelle « le couvent de M<sup>me</sup> de Lafayette, la honte de M<sup>me</sup> de Hautefort, la mort de M. de Chalais » ; il nous peint le Cardinal choisissant ou disgraciant favorites et confesseurs du Roi. (*L'Alcôve*, p. 235 ; *Le Cabinet*, p. 101-2.)

Pour nous montrer le Cardinal, soupçonnant la Reine de relations avec l'Espagne, ne lui laissant de ses femmes espa-



gnoles que Dona Stéphanie, osant la mettre en accusation, visiter ses papiers, lui faire signer qu'elle était coupable et demander pardon au Roi d'une faute qu'elle ignorait, alors que la crainte des supplices ne peut arracher au fidèle Laporte aucun des secrets de la Reine, il suffisait à Vigny d'avoir lu les mémoires. (*Mém.*, p. 22, 34, 35 ; *Cinq-Mars* ; *Le Cabinet*, p. 104 ; *L'Alcôve*, p. 229 et 234.) Même la fameuse cassette y est mentionnée. « Une fille de la Reine fut accusée d'avoir rapporté au Cardinal de Richelieu qu'elle avait rapporté une cassette fermée dans la cellule de la Reine. Elle s'y trouva, en effet, remplie de gants d'Angleterre. » (*Mém.*, p. 25.) La fantaisie de Vigny remplace les gants par les lettres et le poignard couvert du sang de Buckingham. Il n'est pas jusqu'à la menace d'enlever les enfants de la Reine qui ne soit deux fois rappelée par M<sup>me</sup> de Motteville. (*Mém.*, p. 36 et 37, *Cinq-Mars*, *La Toilette*, p. 258.) A ce point isolée, humiliée, la Reine est impuissante. « Elle faisait aussi quelques petites intrigues contre le Cardinal, ou tout au moins désirait d'en faire qui eussent réussi à sa ruine. Il s'en moquait... » (*Mém.*, p. 32) ; Vigny nous présente Richelieu s'en moquant. (*Le Cabinet*, p. 104) ; C'est ainsi que les *Mémoires* servaient à étaler la toute-puissance de l'implacable ministre. Mais il en usait à sa façon.

Plus encore que Richelieu, la Reine sera représentée selon le cœur de M<sup>me</sup> de Motteville. Même il supprime quelques réticences sur la beauté physique et morale d'Anne d'Autriche ; et comme il supprime aussi la précision de certains détails qui nuiraient à la noblesse de l'ensemble, le portrait reste flou. M<sup>me</sup> de Motteville admire la blancheur et la délicatesse de sa peau ; ses « mains qui ont reçu des louanges de toute l'Europe » ; ses cheveux, autrefois « fort blonds » et devenus châains (p. 17), fort longs et en grande quantité (p. 67) ; ses yeux pleins de douceur et de majesté, dont la couleur était mêlée de vert (p. 25) ; ses lèvres qui « n'avaient de la Maison d'Autriche que ce qu'il en fallait pour la rendre plus belle que plusieurs autres qui prétendaient être les plus parfaites » (p. 25). Vigny, lui aussi, dépeint ses yeux bleus mêlés de vert (*La Toilette*, p. 254) et, renseigné par les peintres (1), « cette lèvre inférieure, des princesses d'Autriche ». (*Id.*) La Reine donne « sa

---

(1) Cf. *Deuxième Partie*, Ch. X.

belle main à baiser » (*L'Alcôve*, p. 230) ou pose « ses deux belles mains sur la bouche de Marie » (*L'Absence*, p. 361). Mais Vigny veut que ses longs cheveux soient restés blonds (*L'Alcôve*, p. 241 ; *La Toilettte*, p. 254) ; M<sup>me</sup> de Motteville avoue qu' « elle n'avait pas le teint délicat, ayant même le défaut d'avoir le nez gros et de mettre, à la mode d'Espagne, trop de rouge ». (*Mém.*, p. 25.) Vigny omet la grosseur du nez et aussi le rouge, bien qu'elle n'y renonça qu' « après la mort du feu Roi ». (*Mém.*, p. 68.) Bonne et douce (*Mém.*, p. 11) ; mère dévouée, vertueuse, chrétienne, spirituelle et raisonnable, « elle est intrépide dans les grandes occasions, et la mort ni le malheur ne lui font point de peur ». (*Mém.*, p. 13.) Cependant les persécutions de Richelieu la rendirent prudente. Cinq-Mars lui demande-t-il si elle n'a point de nouvelles du Roi son frère, elle esquivé la conversation, et elle repousse les offres de MONSIEUR. Vigny conserve à la Reine la crainte de Richelieu. (*L'Alcôve*, p. 233 et 240.) Mais la scène avec MONSIEUR est comme retournée. C'est MONSIEUR et non la Reine que l'on rassure, en disant que le Roi est de la partie. (*L'Émeute*, p. 226.) C'est la Reine qui cherche à entraîner MONSIEUR ; et non MONSIEUR, la Reine. Ce n'est pas par peur, c'est par patriotisme qu'elle sort de la conspiration. Enfin elle promet le secret, et ne le demande pas. (*La Toilettte*, p. 264.) Toujours Vigny sauvegarde la grandeur d'Anne d'Autriche, n'oubliant pas qu'elle est « petite-fille de Charles-Quint ; ce que d'ailleurs lui rappelait M<sup>me</sup> de Motteville. (*Mém.*, p. 198.) M<sup>me</sup> de Motteville admet qu'Anne n'ait eu qu'un amour, celui de Buckingham ; mais elle reconnaît que cet amour passé ne lui interdisait pas de prendre plaisir « aux belles conversations » (p. 18). Vigny, qui partage avec ses contemporains la superstition littéraire de l'amour unique, retranche les galanteries de la Reine ; il ne soulève aucun voile indiscret sur l'avenir et le personnage de Mazarin. Mais, pour nous raconter les amours de Buckingham et d'Anne d'Autriche, il transcrit le texte de M<sup>me</sup> de Motteville.

Nous lisons dans les *Mémoires* que Buckingham avait « toutes les pierreries de la couronne d'Angleterre pour se parer » (p. 18) ; qu'il fit naître une guerre par passion pour la Reine (p. 20) ; qu'il revint en France « se mettre à genoux devant son lit, baisant son drap... » (p. 19) ; nous le relisons

dans *Cinq-Mars* (*L'Alcôve*, p. 237). Seulement le but de la guerre navale est différent ; chez M<sup>me</sup> de Motteville, c'est de « revenir en France, par la nécessité d'un traité de paix » ; chez Vigny, c'est de combattre le mari de la Reine, ce qui est beaucoup plus passionné.

Celle qui sait aimer Buckingham comme Marie de Mantoue ne sut pas aimer Cinq-Mars est exaltée par tout ce que l'amour donne de vertu sublime aux nobles âmes. C'est pourquoi Vigny estimerait une dissonance certains aveux des *Mémoires*. Anne témoigne pour M<sup>me</sup> de Hautefort d'une dureté qui trouble la compatissante Motteville (p. 66). Elle n'a pas eu « une assez grande application à faire du bien à ceux qu'elle considérait » (p. 96). — « Elle n'est pas assez touchée de l'amitié qu'on a pour elle » (p. 13). — Dieu seul, le Roi et Monsieur, son ministre et ses affaires l'occupaient entièrement » (p. 143). Vigny n'insiste pas sur cette froideur de la Reine, ni non plus sur son ignorance et sa paresse, que compense d'ailleurs sa connaissance du monde (p. 12). Ajouterai-je que les personnages de Vigny vivent d'ambroisie ? Qui nous fait assister à un dîner de la Maréchale d'Effiat sans nommer un seul plat ne nous laisse pas deviner le robuste appétit de la Reine, bien que M<sup>me</sup> de Motteville nous ait parfois indiqué ses menus. Tout au plus risque-t-il une allusion à son goût pour « les bonnes odeurs ». (*Mém.*, p. 199. *La Partie de Chasse*, p. 297.)

La couleur juvénile du *Roman* ne fait guère songer à la douce et raisonnable prose des *Mémoires* ; c'est dans ceux-ci cependant qu'il conviendrait le plus de chercher le commentaire de celui-là.

Au despotisme détesté d'un Richelieu, la loi des contrastes exigeait qu'il opposât la monarchie, telle qu'il la regrettait, celle où les nobles sont *pairs* du roi, et qu'il veut trouver encore sous Henri IV. Dans cette intention il lut les *Mémoires* de Bassompierre dont il préleva plusieurs passages pour les greffer au corps de son récit. Bassompierre — ce qui l'aurait peut-être surpris — devient à la fois le représentant et le théoricien de l'ancienne féodalité.

D'origine allemande et lorraine, appartenant à la famille de



Bestein, Bassompierre, dont le frère mourut au service de l'Espagne et le neveu fut accusé de vouloir passer au duc de Lorraine (*Mémoires*. Coll. Michaud et Poujoulat, p. 13 et 365), se fixe en France, gagné par une poignée de main de Henri IV (*Id.*, p. 19). Vigny raconte exactement la conversation qu'eut alors Bassompierre avec le roi qui voulait lui gagner ses pièces d'or et ses belles portugaises (*Mémoires*, p. 20 ; *Les Adieux*, p. 54). Non moins exactement il rapporte un entretien du duc de Guise et de Henri IV (*Mémoires*, p. 71 ; *Les Adieux*, p. 24) ; tout cela pour prouver la vive et franche camaraderie du roi Henri et de ses gentilshommes.

L'abandon que Bassompierre fit au Vert-Galant de M<sup>lle</sup> de Montmorency (*Mém.*, p. 56 ; *Les Adieux*, p. 24) ; son solide appétit, et les fréquentes rasades qu'il se verse à la table de la Maréchale d'Effiat sont conformes aux renseignements des *Mémoires*. Ne nous dit-il point qu'il but une fois « à perdre toute connaissance (p. 29) et qu'une autre fois, il fut tellement malade qu'il prit en horreur le vin pendant deux ans (p. 39).

Averti de son arrestation imminente, il refuse de fuir et se met à la disposition de Louis XIII qui lui répondit : « Tu sais bien que je t'aime ». — « Et certes, je crois qu'à cette heure-là il le disait comme il le pensait, » ajoute Bassompierre. Vigny se borne à supprimer la réflexion du Maréchal (*Mém.*, p. 323 ; *Les Adieux*, p. 18).

Mais il ne saurait pousser plus loin l'exactitude. D'abord les dates sont malmenées. Bassompierre fut arrêté en 1631 après la Journée des Dupes et non en 1639. Puylaurens, qui mourut en 1635, ne pouvait dîner en 1639 chez la Maréchale d'Effiat. Le Maréchal d'Effiat et le duc de Mantoue moururent à cinq ans de distance. Vigny les fait mourir à peu près à la même époque, et d'Effiat qui, en réalité, mourut le premier, meurt le second dans le roman ! (*Mém.*, p. 326, 344 ; *L'Alcôve*, p. 238.) Bien que Launay dise à Cinq-Mars : « Vous êtes jeune, monsieur », pour souligner son inexpérience plus que la différence de leur âge (*Le Siège*, p. 140), il ne nous apparaît pas comme le vieux soldat de Bassompierre ; et Vigny — on ne sait pourquoi — ne reproduit pas ses paroles :

Monsieur, c'est avec la larme à l'œil et le cœur qui me saigne que moi, qui depuis vingt ans suis votre soldat et ai toujours été



sous vous, sois obligé de vous dire que le Roi m'a commandé de vous arrêter (*Mém.*, p. 324).

Le caractère et les idées de Bassompierre sont déformés.

Le joyeux camarade du Vert-Galant qui, avant d'être enfermé à la Bastille, brûle plus de 6.000 lettres d'amour (*Mém.*, p. 322), semble devenir l'amant fidèle de la seule M<sup>lle</sup> de Montmorency (*Les Adieux*, p. 24). Lui aussi sacrifie à la mode de l'amour unique qui n'était point celle des compagnons de Henri IV.

Le Bassompierre que fit arrêter, en 1607, Henri IV pour lui apprendre qu'on ne parlait pas de son royaume sans son congé (*Mém.*, p. 51) ; qui céda, en 1609, à Henri M<sup>lle</sup> de Montmorency par une prudence qui voudrait paraître généreuse (p. 56) ; qui consentit bien des dépenses insensées et jouait gros jeu, mais qui, lorsqu'il commanda le fameux habit de perles de 14.000 écus que Vigny estime à 100.000 francs (*Mém.*, p. 50 ; *Les Adieux*, p. 20), n'avait que 700 écus en poche, qui comptait pour vivre sur ses gains au jeu ou les récompenses royales et bataillait avec Sully pour le remboursement de ses dépenses (p. 40-1), paraît non moins besogneux que magnifique, et ne rappelle en rien ces superbes vassaux, dont Vigny veut le faire le dernier représentant, aussi puissants et aussi riches que leur roi.

Bassompierre, qui savait sans doute qu'il fallut toute la fermeté de Henri IV et de Richelieu pour contenir les soubresauts de la grande noblesse, encore qu'elle fût fort éloignée d'avoir la puissance que lui prête Vigny, aurait été peut-être étonné de s'entendre dire, dans le roman de *Cinq-Mars*, que ces barons tout puissants, loin d'être un danger pour la couronne royale, maintenus qu'ils étaient par l'amour (p. 20), en auraient été le plus ferme appui. Mais Bassompierre n'avait pas lu *L'Esprit des Lois*.

Pour peindre Richelieu, Vigny voulut que Richelieu posât lui-même. Il feuilleta donc ses œuvres et d'abord le *Journal de M. le Cardinal duc de Richelieu qu'il a fait durant le grand Orage de la Court en l'année 1630 et 1631. Avec diverses autres pièces remarquables qui furent arrivées en son temps* (1648).

Parmi ces pièces il trouvait la plupart des documents relatifs au procès de Cinq-Mars, qu'il cite dans ses Notes et emploie dans son texte. Nous nous bornerons aux remarques suivantes :

*L'Advis de Par le Roy sur les déportements de M. de Cinq-Mars* contient le reproche d'une intelligence très particulière avec quelques-uns de la Religion prétendue réformée. » Il parlait « d'ordinaire des choses les plus saintes avec une grande impiété » (p. 147-8). Or, dans la *Partie de Chasse* (p. 283-4), Vigny fait reprocher par Louis XIII à Cinq-Mars de rencontrer chez Marion de Lorme des esprits forts, de s'être compromis en l'affaire de Loudun (p. 287). Il le justifie, d'ailleurs, de toute impiété, et s'il lui accorde une dévotion moins exaltée que celle de De Thou, il le représente profondément religieux, et éprouvant un réel soulagement à la pensée qu'un Père Joseph « ne croit pas en Dieu » (*Les Prisonniers*, p. 402).

En appendice, Vigny énumère les six choses qui donnèrent de l'aversion à Cinq-Mars contre Richelieu (*Journal de M. le Cardinal*, p. 207 ; *Cinq-Mars*, p. 467). A l'accusation que lui fit le Cardinal d'avoir manqué de cœur au siège d'Arras, Vigny répond d'une manière indirecte, quoique certaine (1), en vantant son courage au siège de Perpignan. Dans son entretien avec le Roi, Cinq-Mars ne retient que le grief principal, celui d'avoir été écarté du Conseil (*La Partie de chasse*, p. 283).

Vigny résume la justification que donne de Thou de son silence :

Jugeant qu'il se fut rendu  
délateur d'un crime d'Etat de  
Monsieur, Messieurs de Bouil-  
lon et Le Grand, qui étaient  
beaucoup plus puissants que  
lui, et qu'il y avait apparence  
et comme certitude qu'il suc-  
comberait en cette action dont  
il n'avait aucune preuve pour  
la vérifier (p. 190).

Je pourrais répéter aussi ce  
que j'ai déjà dit, que l'on ne  
m'aurait pas cru si j'avais  
dénoncé sans preuve le frère du  
Roi.

(*Les Prisonniers*, p. 408.)

Vigny reproduit l'Arrêt de Mort de Messieurs de Cinq-Mars

---

(1) Cf. plus loin l'épisode du cheval tué sous lui.

et de Thou. Mais comme il ne lui est guère possible de ne pas altérer un document, il ajoute deux considérants :

1° Que celui qui attente à la personne des ministres, des princes, est regardé par les lois anciennes et constitutions des Empereurs comme criminel de lèse-majesté ; 2° Que la troisième ordonnance du roi Louis XI porte peine de mort contre quiconque ne révèle pas une conjuration contre l'Etat (*Les Prisonniers*, p. 413.)

et il supprime la fin, relative à la question :

Et néanmoins ordonnent que le dit d'Effiat avant l'exécution sera appliqué à la question ordinaire et extraordinaire pour avoir plus ample révélation de ses complices (p. 213.)

D'autre part, Vigny consulta les *Mémoires* publiés en 1821 et 1823 dans la collection Petitot. En 1629 le Cardinal demande au Roi de le décharger « du faix des affaires » (Collection Michaud et Poujoulat (1), 1837, tome VII, p. 585). Tel est l'exorde du premier discours de Richelieu (*L'Entrevue*, p. 130). A la date de 1632 se trouve un éloge du Maréchal d'Effiat, en tant que général, financier et administrateur (tome VIII, p. 396). Grandchamp paraît s'en souvenir (*Le Songe*, p. 86-7). Le Cardinal reproche à Grandier d'avoir repoussé rudement un crucifix qu'on lui approchait (1634 ; tome VIII, p. 569). Vigny suppose que le crucifix a été rougi au feu (*Le Martyre*, p. 82).

*Le Testament politique* est mentionné dans le corps du roman comme une preuve de l'ambition de Richelieu, qui aurait voulu commander après sa mort (*Le Cabinet*, p. 103).

Ça et là on peut relever quelques points notés de Vigny : constance et fermeté des soldats espagnols (*Test. pol.*, Amsterdam, 1688 ; tome II, ch. iv, p. 78 ; *Les Méprises*, p. 167) ; — portrait de Louis XIII, religieux, vertueux, scrupuleux, malade pour causes morales, d'humeur inquiète et impatiente, ayant de la peine à laisser faire par autrui ce qu'il ne peut faire lui-même, d'une sécheresse naturelle, appliqué aux petites affaires... (*Test. pol.*, tome I, ch. vi, p. 191 et suiv. ; *Cinq-Mars* : L'Entre-

---

(1) Sauf avis contraire, nous renvoyons à cette collection d'un usage plus courant.



vue, la Partie de chasse, le Travail) ; — portrait du Cardinal lui-même : Vigny lui laisse la courtoisie qu'il réclame par testament du ministre d'Etat (tome I, ch. viii, sect. v, p. 236) ; même au soir d'une bataille, « fatigué des soucis du jour et du poids inaccoutumé d'une armure, il congédiait par quelques mots précipités, mais toujours attentifs et polis, ceux qui venaient le saluer en se retirant » (*Les Méprises*, p. 172). Richelieu réclame du Ministre l'application et l'art de savoir se reposer. Vigny réduit son génie à l'application ; et, dans le plan d'une de ses nuits, ménage le temps du souper, du sommeil, voire de la promenade au clair de lune (*Test. pol.*, *id.*, p. 232 ; *Le Travail*, p. 374).

Mais le Cardinal avertit le Roi « qu'aux grandes affaires les effets ne répondent jamais à point nommé aux ordres qui ont été donnés » (*Testament*, tome I, p. 196). Voilà un avis que Vigny ne remarqua point, car le lecteur de *Cinq-Mars* serait souvent tenté de le donner à Richelieu lui-même.

Il n'a pas remarqué, non plus, ce qui est cependant remarquable, que celui qui avait abattu la Noblesse la jugeait si abaissée qu'il ne songe, dans son *Testament*, qu'à la relever, pensant que, désormais, le péril viendra « des officiers », c'est-à-dire des financiers (*Testament*, tome I, ch. iii, p. 140-44 ; ch. iv, p. 177 ; ch. v, 183).

Quant au plus fidèle historien de l'éminentissime Cardinal, « l'honnête avocat Aubery », on est au moins sûr d'un des emprunts de Vigny, puisque, à propos de la mauvaise humeur de Richelieu contre les libelles, il cite une phrase de lui (*Histoire du Cardinal, Duc de Richelieu*, Paris, 1660, in-folio, livre II, p. 39 ; *Le Cabinet*, p. 111).

D'autres emprunts sont probables. Aubery constate que Richelieu pleurait aisément (p. 585) ; nous avons vu Vigny expliquer, à la manière de La Rochefoucauld, une larme du Cardinal. Richelieu fut accusé de vouloir se faire élire Patriarche (p. 407). Cinq-Mars, devant les Conjurés, reprend cette accusation (*La Lecture*, p. 324). Pour nous convaincre que le Ministre s'appliquait à ne point froisser un Roi jaloux de son autorité, Aubery cite la relation qu'il fit imprimer du siège et de la prise d'Arras, « où il conserve soigneusement au Roi la grande part qu'y avait eue Sa Majesté, et ne parle non plus de lui-même que s'il eût été entièrement éloigné des Affaires,



et qu'il n'y eût absolument rien contribué » (p. 591). Ce qu'Aubery dit du siège d'Arras, Vigny l'applique au siège de Perpignan. La bataille est dirigée de telle sorte que le Roi croit avoir gagné une victoire dont les moindres détails avaient été arrêtés par Richelieu (*Les Récompenses*, p. 158).

Louis XIII reprochait à Cinq-Mars non seulement sa mauvaise conduite, mais sa paresse (p. 556). Vigny ne dissimule pas la paresse, mais il la change en indolence (*L'Entrevue*, p. 124), en une négligence blâmée de Grandchamp (*Les Méprises*, p. 163) et surtout en une insouciance affectée, qui permet au conspirateur de dissimuler son ambition (*L'émeute*, p. 214 ; *La Lecture*, p. 324).

A côté de Richelieu se dresse le Père Joseph. Pour le représenter, Vigny, qui n'hésite pas à prolonger sa vie de quatre ans, lut l'œuvre la plus suspecte, celle de l'abbé Richard, et il a renchéri sur sa lecture.

La biographie de l'abbé Richard, en 1702, était un panégyrique ; en 1704, le panégyrique devint une satire publiée sous le titre : *Le Véritable Père Josef...* ; satire qu'il réfuta bientôt lui-même dans une *Réponse au livre intitulé le Véritable Père Josef et autres critiques de la vie de ce Capucin*. Toutes ses palinodies s'expliquent par des procédés de chantage vis-à-vis de la famille du Tremblay (1), à laquelle appartenait le Père Joseph. Vigny ne paraît connaître que la satire de 1704.

D'ailleurs ces diverses métamorphoses auraient été matériellement impossibles si le pamphlet de 1704 n'avait contenu des traces de l'ancien éloge et des germes de la future réfutation.

Un lecteur consciencieux de la biographie de 1704 devrait se poser tout au moins l'énigme de la vie du Père Joseph. D'une part, il n'ignore pas que le Père Joseph, d'une famille illustre, après avoir reçu l'éducation délicate d'un gentilhomme, passé un an à l'Académie, vécu à la Cour, songé même à se marier, et, alors que la vie mondaine lui réservait toutes les satisfactions de la vanité, se fit capucin, qu'il fut fondateur des Calvaires, directeur de Calvairiennes, auteur de traités

---

(1) Cf. FAGNIEZ, *Le Père Joseph et Richelieu*, 1<sup>er</sup> vol., p. 23 et suiv.

ascétiques et mystiques, et que, toute sa vie, à la Cour, aux armées, en ambassade, il se conforma scrupuleusement, et au point d'altérer sa santé, à la règle de son ordre. D'autre part, il le voit accuser de machinations et de crimes (*Le véritable Père Josef*, 1704, p. 379). Gustave-Adolphe serait mort victime de Richelieu et du Père Josef (*Id.*, p. 382). La solution de l'énigme que suggère l'abbé Richard est simple. Joseph fut un hypocrite ambitieux, dont les austérités devaient le conduire au Cardinalat : « Jamais homme n'a mieux gardé l'extérieur » (*Id.*, p. 522).

Le problème psychologique du caractère du Père Joseph est digne d'occuper l'Histoire. Depuis que M. Fagniez a débarrassé le Père Joseph de forfaits ridicules, et qu'il n'est plus possible de mettre en doute son patriotisme, son ascétisme, son mysticisme, il n'en est pas moins vrai, et de l'aveu même de son dernier biographe, qu'il fut « susceptible, vindicatif et passionné », et que sa diplomatie était souterraine. Quand le Père Joseph dicte à Louis XIII des ordres de conduite, d'après les révélations d'une Calvairienne, et au nom de Jésus-Christ, le lecteur, gêné, se demande où finit la sincérité, où commence l'habileté.

Cependant même la biographie mensongère et captieuse de l'abbé Richard n'autorisait pas Vigny à voir dans le Père Joseph un athée vulgaire et un traître de mélodrame.

Qu'un fourbe malpropre (*Le Cabinet*, p. 98) déplore d'avoir manqué le merveilleux au siège d'Hesdin et se vante d'avoir mieux réussi la prophétie de la mort de Cinq-Mars (*Le Travail*, p. 380), n'est-ce pas donner à l'austérité et au mysticisme même prétendus de Joseph une grossièreté et un cynisme dont l'abbé Richard n'est pas responsable ? Le directeur des Calvairiennes peut-il être représenté comme un niais qui ne sait rien de la femme ? (*Le Travail*, p. 380.) Le diplomate de la diète de Ratisbonne, le conseiller de la Couronne, ne devait-il pas conserver quelque chose du ton et des manières de sa vie première et de sa race ? Or il n'est plus qu'un moine déchaussé qui sent mauvais et sur le passage duquel se bouchent le nez les pages du Cardinal-Duc (*Le Cabinet*, p. 98). Enfin l'abbé Richard ne dissimule pas que Joseph fut, non seulement le confident, mais le soutien de Richelieu. Il rappelle l'apostrophe célèbre par laquelle il releva, en 1636, le courage du Cardinal : « Ne vous l'avais-je

pas bien dit que vous n'êtes qu'une poule mouillée ? » (*Ouv. citée*, p. 485.) Vigny, pour ne pas perdre le bénéfice d'un mot historique, le place après l'entrevue de Richelieu et de Cinq-Mars. Mais c'est sans conséquence. Ne voulant pas disperser l'intérêt autour du Cardinal, il ne confie au Père Joseph qu'un rôle d'agent subalterne. Ainsi les insolents commandements de la religion ministérielle que l'historien de Joseph considère comme son testament politique (1), Vigny, sans façon, les attribue à Richelieu. L'écriture est de Joseph, dit l'historiographe. Qu'à cela ne tienne. Joseph écrit sous la dictée du Cardinal. (*Le Cabinet*, p. 102.) Dans *Cinq-Mars*, le Père Joseph n'est qu'un secrétaire, un policier ou un assassin au gage de Richelieu.

Tout ce qui ne contrarie pas cette thèse est retenu : ridicule tentative d'introduire des troupes dans La Rochelle par un égout (*Le Cabinet*, p. 111) ; candidature de Joseph au cardinal combattue par Richelieu (*Id.*)...

Mais aux yeux de Vigny passèrent sans doute inaperçues les considérations sur la noblesse et la vie mondaine de Joseph. Il dira bien dans ses notes que Joseph « appartenait à une très bonne famille ». Peut-être ne s'en avisa-t-il qu'après avoir écrit son roman. Sans cela aurait-il commis l'erreur fondamentale de prendre le Père Joseph pour un rustre ?

« La plus terrible affaire dont le Père Joseph s'est mêlé est sans contredit la possession prétendue des Religieuses de Loudun et la mort de Grandier. » Ainsi commence la troisième partie de la biographie de l'abbé Richard. Vigny trouvait là un récit détaillé qu'il modifiera et complétera.

Joseph est l'auteur de la mort de Grandier. Trois fois, il se rendit incognito à Loudun ; mais connaissant bientôt que cette affaire « n'était pas d'un homme de son importance », il la laissa entre les mains de ses subalternes (p. 395). Richelieu n'est intéressé à l'affaire que par un libellé attribué à Grandier.

Vigny met au premier plan Richelieu ; Joseph n'est qu'un

---

(1) Ces commandements, ainsi que l'anecdote de la barbe rousse dont Vigny parle dans son texte (*Le Cabinet*, p. 98 et 102) et dans ses notes (p. 449 et 451) se trouvent dans l'édition de 1750, 2<sup>e</sup> vol., p. 319 et 324. Vigny supprime la première et les trois dernières propositions. Il abrège un peu le texte des autres.



agent, comme toujours. Du moins, conformément aux indications de Richard, abandonne-t-il l'action aux comparses.

Richard dépeint Grandier éloquent, bien fait et capable de donner de la jalousie aux maris (p. 386). Vigny saisit l'occasion de peindre un prêtre romantique :

« L'éloquence de Grandier et sa beauté angélique ont souvent exalté des femmes..., j'en ai vu s'évanouir durant ses sermons ; d'autres... toucher ses vêtements et baiser ses mains lorsqu'il descendait de la chaire... (*Le Bon Prêtre*, p. 57). A sa mort, de deux femmes aimantes, l'une tombera morte et l'autre deviendra folle !

Avant de mourir, Grandier subit la question « qui fut si violente qu'il en eut les jambes rompues et que la moelle des os en sortit à la vue de tout le monde » (p. 401). Vigny glisse ce détail exact au milieu de romanesques fantaisies : « Ses nerfs sont à nu, rouges et luisants ; ses os crient, la moelle en jaillit... Mais les juges dorment. Ils rêvent de fleurs et de printemps » (*La Veillée*, p. 192).

Toutes les preuves de la supercherie que donne Richard sont reproduites par Vigny. Ce sont les fautes de latin des diables qui parlent par la bouche des Ursulines ; c'est la rétractation des Ursulines ; c'est le choix des diables qui dédaignent les hommes et parmi les femmes distinguent les belles :

Ce que tout le monde remarquait c'est qu'il n'y avait que de belles et jeunes personnes qui étaient possédées..., et parce que la Supérieure était une des plus belles personnes de France, elle en eut sept, tous diables de distinction... (*Richard*, p. 418, note).

...Il y en a sept dans son pauvre corps, auquel sans doute elle avait attaché trop de soin à cause de sa grande beauté. (*La Rue*, p. 37).

Bien plus, Vigny suppose que le Père Guillaume n'amène à Loudun que ses « enfants mâles », disant :

C'est que je n'aimerais pas que nos filles apprissent à danser comme les religieuses (*La Rue*, p. 42).



Richard signalait l'intervention de l'abbé Quillet, suivie de son départ pour l'Italie (p. 409, note), et la punition des exorcistes. Le Père Lactance « mourut un mois après jour pour jour » (p. 402). M. Patin donne la mort cruelle du fils de Laubardemont comme une punition céleste (p. 430). Vigny fera périr ensemble, par un ordre de Richelieu, les juges de Grandier (*Le Travail*, p. 375). Quant au fils de Laubardemont, il meurt victime de son propre père (*L'Orage*, p. 335).

Mais Vigny n'imité pas le seul abbé Richard. Ainsi, tandis que Richard se contente d'une courte allusion pour Patin et d'une simple note pour Quillet, Vigny cite le texte même de Patin (*L'Orage*, p. 355, note), et consacre à Quillet tout un chapitre, (*Le Bon Prêtre*). De plus, il suit parfois une autre version. Chez Richard, Quillet défie le diable d'enlever un incrédule jusqu'à la voûte de l'église ; chez Vigny, ce n'est plus le corps d'un incrédule, c'est la calotte de Laubardemont (*Le Bon Prêtre*, p. 55).

Il nous reste donc à déterminer, pour l'affaire de Loudun, les autres références de Vigny.

Dans la première note de la Seconde Edition de *Cinq-Mars*, Vigny lui-même indique parmi ses sources (1) l'*Histoire des Diables de Loudun* et l'*Urbain Grandier* de Bonnellier.

L'*Histoire des Diables de Loudun*, qui est d'Aubin, mais parut à Amsterdam en 1693, sans nom d'auteur, est tout entière rédigée contre Richelieu et le Père Joseph.

Vigny, d'abord, y trouvait un portrait de Laubardemont :

C'était un de ces hommes qui étaient absolument dévoués au Cardinal et qu'il savait si bien employer dans toutes les occasions où il s'agissait de détruire, d'exterminer et de répandre injustement le sang, en observant néanmoins les formes de la justice (p. 98).

Il y trouvait aussi des renseignements sur le factum de la femme Hammon, attribué à Grandier, et qui serait l'origine de la haine de Richelieu contre lui (p. 99. Cf. *Le Bon Prêtre*, p. 58).

---

(1) Nous indiquerons plus loin ce que Vigny emprunte à Le Vassor.

Pierre Fournier, avocat, devait faire au Procès l'office de Procureur du Roi :

Il demanda bientôt d'être déchargé de sa commission ; dans l'exercice de laquelle on peut très vraisemblablement conclure qu'il trouvait sa conscience intéressée, parce que dans tout le cours de sa vie, avant et depuis ce temps-là, il a toujours été tenu pour un homme d'honneur et de probité (p. 108).

Tel est le Fournier de Vigny : « Il s'est démis de sa charge de Procureur du Roi hier au soir, et dorénavant son éloquence ne servira plus qu'à sa noble pensée » (*La Rue*, p. 41).

Vigny suit de fort près la scène de rétractation de la Supérieure des Ursulines :

Elle se mit en chemise, nue tête, avec une corde au cou et un cierge à la main, et demeura en cet état l'espace de deux heures, au milieu de la cour où il pleuvait en abondance (1), et lorsque la porte du parloir fut ouverte, elle s'y jeta et se mit à genoux devant le sieur de Laubardemont, lui déclarant qu'elle venait pour satisfaire à l'offense qu'elle avait commise en accusant l'innocent Grandier, puis s'étant retirée, elle attacha la corde à un arbre dans le jardin où elle se fût étranglée, sans que les autres sœurs y accoururent (p. 232).

L'on vit, à la grande stupefaction de l'assemblée, trois femmes en chemise, pieds nus, la corde au cou, un cierge à la main... C'était la Supérieure, suivie des sœurs Agnès et Claire..., elle se mit à genoux... (*Le Procès*, p. 68. Ici la rétractation). Elle avait serré avec tant de force la corde suspendue à son cou, qu'elle était rouge et presque sans vie (*Id.*, p. 72).

Il trouvait encore quelques renseignements relatifs à l'abbé Quillet (p. 363) et le texte de la lettre de Patin sur Laubardemont puni dans son fils (p. 472).

---

(1) Vigny n'oubliera pas la circonstance de la pluie. C'est ce qui fera reconnaître à Cinq-Mars que le crucifix présenté avait été rougi au feu. (*Le Martyre*, p. 82).

L'*Urbain Grandier* de Bonnellier (1824) ne pouvait qu'encourager Vigny à maudire Richelieu, fausser les dates et romancer l'Histoire.

La plus invraisemblable des aventures est précédée d'une introduction historique et suivie de pièces justificatives.

Dans l'Introduction (Ed. de 1825, p. x. Cf. p. 96 et 108), Grandier apparaît comme une victime de Richelieu qui veut se venger du factum de la femme Hammon. Dans les Pièces justificatives se trouve mentionnée la calotte de Laubardemont. Or Vigny préfère cette version à celle de Richard et d'Aubin, où c'est le corps d'un incrédule que doit soulever le diable (Note de la page 111). Bonnellier donne à son tour une justification du crucifix repoussé par Grandier. Lactance « lui brisa les mâchoires avec un crucifix de fer qu'il lui présentait comme s'il eût voulu le lui faire baiser » (Note de la page 233).

Voici le roman : Deux jeunes filles, Annette et Laïe, l'une pure, l'autre infernale, aiment Grandier. Jalouse d'Annette, Laïe accuse Grandier de sorcellerie. Alors on apprend qu'Annette est fille de Laubardemont. Cinq-Mars avait eu une sœur, Clarice, promise à de Thou et aimée de Laubardemont. Laubardemont devant juger Cinq-Mars, Clarice va le supplier ; mais trop tard. Deux coups de canon annoncent la mort de Cinq-Mars et de De Thou. Clarice tombe évanouie, le juge abuse de son évanouissement ; et elle mourra en mettant au monde Annette.

L'Histoire apprenait à Bonnellier que la Prieure des Ursulines était nièce de Laubardemont. Il se trouve suffisamment autorisé à supposer qu'Annette était sa fille, et que Grandier, qui fut brûlé vif en 1634, était aimé d'une jeune fille qui naquit après la mort de Cinq-Mars en 1642. Comment, après cela, reprocher à Vigny de faire assister Cinq-Mars, en 1640, au procès de 1634 ?

Ainsi l'association des deux noms de Grandier et de Cinq-Mars se rencontre déjà chez Bonnellier. De plus, Vigny reproduit l'intrigue de son roman. Jeanne de Belfiel est jalouse de Madeleine de Brou (*Le Procès*, p. 71), comme Laïe est jalouse d'Annette ; et, comme Laïe, c'est par jalousie que Jeanne accuse Grandier.

Pour le procès de Grandier, Vigny recourt particulièrement à l'abbé Richard ; pour le procès de Cinq-Mars, à Fontrailles ; mais d'une manière plus ou moins indirecte jusqu'à la 3<sup>e</sup> Edition de *Cinq-Mars* (1).

A la suite de la relation de Fontrailles, Vigny trouvait la lettre de Cinq-Mars à sa mère, la lettre de De Thou à la princesse de Guéménée, la lettre de M. de Marca, et la plus grande partie du Journal qu'il cite en appendice.

Cinq-Mars ne révèle à de Thou la conjuration que, sur les instances de Fontrailles : « Si M. de Thou n'y voulait pas contribuer, il était tellement homme de bien et avait assez d'aversion pour Son Eminence pour en garder inviolablement le secret » (Coll. Michaud et Poujoulat, p. 250). Vigny conserve les faits, mais les interprète à sa façon. C'est la pudeur d'abord (*L'Espagnol*, p. 196) qui force au silence Cinq-Mars. Ce sont ensuite, dira-t-il à de Thou, « deux craintes... celle de vos dangers et... celle de vos conseils » (*La Toilette*, p. 253).

Fontrailles ne reproche à Cinq-Mars que d'« avoir négligé sa sûreté et pris trop de confiance à sa bonne fortune » (p. 256). Chez Vigny, Cinq-Mars se demandera bien s'il n'a pas été trop vite (*Le Secret*, p. 271) ; mais c'est par désespoir d'amour qu'il renonce à sa sûreté.

Quant à la fin du drame, Vigny suit Fontrailles pas à pas. Après avoir esquissé une défense (2), de Thou consent ou plutôt aspire à la mort :

<p>...Un accusé ne peut pas accuser un autre valablement (p. 261). ...J'ai su la conspiration, j'ai fait tout mon possible pour l'en dissuader, il m'a cru son ami unique et fidèle, et je ne l'ai pas voulu trahir. Je me</p>	<p>...Le témoignage d'un accusé ne peut condamner l'autre... J'avoue donc et confesse que j'ai su sa conspiration ; j'ai fait mon possible pour l'en détourner. Il m'a cru son ami unique et fidèle, et je ne l'ai pas voulu</p>
--	--

(1) Ce n'est qu'en octobre 1826 que le tome 54 de la collection Petitot fut mis en vente ; or c'est celui qui renferme, outre la *Relation* de Fontrailles, et les *Mémoires* de Montrésor, le *Journal* contenant tout ce qui s'est passé à Lyon durant l'instruction du procès de Messieurs de Cinq-Mars et de Thou. Vigny s'en servit dans la 3<sup>e</sup> édition de *Cinq-Mars* pour compléter son texte. Cf. *Baldensperger. Cinq-Mars*, p. 531.

(2) A la justification de Fontrailles Vigny joint celle qui se trouve chez Richelieu. Cf. plus haut, p. 104.



condamne moi-même par la loi de *Quisquis* (p. 262). trahir ; c'est pourquoi je me condamne par les lois qu'a rapportées mon père lui-même, qui me pardonne, j'espère (*Les Prisonniers*, p. 408).

Vigny supprime le terme trop juridique de *Quisquis*.

Une généreuse émulation s'élève entre les deux amis à qui mourna le premier (Fontrailles, p. 264 ; Vigny, *La Fête*, p. 444). Ayant chanté le *Miserere* (Fontrailles, p. 264 ; Vigny, (*Les Prisonniers*, p. 420), l'*Ave Maris Stella* (Fontrailles, p. 264 ; Vigny, p. 445), de Thou « monta sur l'échafaud avec tant de promptitude que l'on eût dit qu'il volait (Fontrailles, p. 266 ; Vigny, p. 446).

Vigny supprime le baiser de De Thou au bourreau, sa demande d'un mouchoir et cet aveu : « Messieurs, vous direz que je suis un poltron et que j'appréhende la mort ». Il n'aime pas rabaisser ses héros. Il accentue la différence qui sépare la mort chrétienne des deux Conjurés. Pendant la lecture de l'arrêt, à la demande du greffier, de Thou se mit à genoux, Cinq-Mars...

Se mit en un coin de la chambre, un genou en terre, tenant son chapeau de la main gauche, appuyé sur le côté d'une façon toute cavalière (p. 262). ...Demeura debout, mais on n'osa le contraindre (*Les Prisonniers*, p. 412).

A Montrésor, qu'il nomme parmi ses auteurs, Vigny dut emprunter la matière de la note du ch. *Le Travail*, note intitulée « *Copie textuelle de la correspondance de Monsieur et du Cardinal de Richelieu* (p. 377). Il est curieux de constater ce qu'est pour Vigny une copie textuelle. Il cite, sans indiquer la date, il est vrai, la lettre de MONSIEUR du 25 juin 1642. Or, il commence par lui substituer le fragment d'une autre lettre qui est du 17 juin : « Les mesconnaissant M. Le Grand... mon amitié tout entière » (*Mémoires de Montrésor*, Cologne, 1723, 1<sup>er</sup> vol., p. 158). La phrase suivante : Je suis touché d'un véritable repentir d'avoir encore manqué à la fidélité que je dois au Roy... » est le début de la *Déclaration de Monsieur, contenant la confession de tout ce qui s'est passé sur la conspiration*

de Cinq-Mars (Montrésor, p. 214). La fin seule, « je prends Dieu à témoin... » est tirée de la lettre du 24 juin. (*Id.*, p. 166).

Vigny a connu les *Mémoires de M. Pierre du Puy servans à la justification de M. François de Thou* (*Histoire Universelle de Jacques-Auguste de Thou*, tome XV, Londres, 1734). Il s'en inspire dans sa dissertation finale sur la loi de *Quisquis* et la *non-révélacion* (Du Puy, p. 97 ; Vigny, p. 486). D'après Du Puy il cite les paroles de Richelieu, apprenant que de Thou est condamné à mort : « Mais, Picaut, ils n'ont point de bourreau ! » (Vigny, p. 489, note ; Du Puy, p. 34), ou expliquant sa haine pour le Conseiller : « Ton père a mis mon grand-oncle (1) dans son histoire, tu seras dans la mienne » (Vigny, p. 489. Cf. *Les Récompenses*, p. 165 ; Du Puy, p. 182).

A la « véritable relation » de Du Puy il emprunte peut-être les premiers mots de De Thou à Cinq-Mars :

Eh bien ! monsieur, humainement je me pourrais plaindre de vous ; vous m'avez accusé, vous me faites mourir, mais Dieu sait combien je vous aime : mourons, monsieur, mourons courageusement et gagnons le Paradis (p. 161).

Humainement parlant, je pourrais me plaindre de vous, monsieur, mais Dieu sait combien je vous aime ! Qu'avons-nous fait qui nous mérite la grâce du martyre et le bonheur de mourir ensemble ? (*Les Prisonniers*, p. 403)

Les *Mémoires* de Monglat (2) offrent la particularité de traiter des affaires non seulement intérieures, mais militaires, de sorte que Vigny, pour son siège de Perpignan en tirera quelques circonstances pittoresques.

Au siège d'Aire (1641), dans un fossé fort large et fort creux, l'eau était si peu profonde qu'on pût le franchir sur un simple pont de fascines et surprendre l'ennemi (p. 106). Au

---

(1) Il s'agit du personnage, connu sous le nom de *Moine*, « apostat, souillé de tous les vices humains ». (*Les Récompenses*, p. 162. Cf. HANOTAUX, *Histoire du Cardinal de Richelieu*, 2<sup>e</sup> vol., p. 30.)

(2) Monglat constate que Louis XIII « écoutait aisément » les rapports contre le Cardinal mais qu'il ne pouvait s'empêcher de les lui redire (1637, p. 59). Tel est le thème de la *Partie de Chasse* où Louis XIII apparaît heureux d'entendre les propos irrités de Cinq-Mars qu'il répète ensuite au Père Joseph. Et, comme Vigny aime les symboles, le double escalier par lequel descend Cinq-Mars et monte Joseph, sans se voir, devient le signe de la duplicité du Roi.

siège de la Bassée (1642), les bastions n'étaient « que de terre nouvellement remuée et creux ; ils furent bientôt éboulés par les batteries en sorte qu'on y pouvait monter à cheval » (p. 119). Vigny réunit les deux épisodes. Cinq-Mars s'avance jusqu'au pied d'un bastion, sur « un terrain en apparence marécageux, mais très solide », au grand étonnement des Espagnols, « qui comptaient trop sur sa profondeur » (*Le Siègle*, p. 137 et 144). Le bastion est pris par les cavaliers de Coislin. Ces bastions où l'on monte à cheval frappèrent tellement l'imagination de Vigny qu'il reproduit trois fois les termes de Montglat. C'est d'abord un soldat espagnol qui demande à Cinq-Mars s'il veut prendre le bastion à cheval (*Le Siègle*, p. 137). Quand le bastion est pris, Coislin y range ses deux compagnies à cheval (*Id.*; p. 149) et Louis XIII s'écrie : « Vous prenez des murailles à cheval » (*Les Récompenses*, p. 160).

Arrivons maintenant aux historiens de Louis XIII, Griffet, Valdory, Le Vassor, Griffet est favorable à Richelieu, Valdory et Le Vassor lui sont hostiles ; mais c'est sans importance. Vigny ne se préoccupe que d'amasser des documents ; il les emprunte de toutes mains et se réserve l'interprétation.

Ces trois histoires se présentaient de la même façon, c'est-à-dire avec des références dans les marges ; et l'on a l'impression que plus d'une fois Vigny s'est reporté aux références, moins d'ailleurs par besoin de contrôle que par coquetterie d'érudition.

Le plus souvent les mêmes faits se retrouvent chez Griffet, Valdory, Le Vassor, exposés de la même sorte, car ils sont puisés aux mêmes sources. Nous les mentionnerons le plus brièvement possible ; et, pour faire court, nous ne renverrons d'ordinaire qu'à un seul des trois textes, celui dont la rédaction nous aura semblé le plus convenable, pressé d'en venir à ce qui nous paraît vraiment particulier à chacun d'eux.

Voici ce que nous laissons dans l'indivision.

Timide, résolu, froid, jaloux de son autorité et cependant soumis à Richelieu, Louis XIII était aussi dissimulé. Valdory remarque le grand art avec lequel il cacha, quoique très jeune, « le dessein prémédité de se défaire du Maréchal [Concini] »



(De [Valdory], *Anecdotes du Ministère du Cardinal de Richelieu et du règne de Louis XIII*, tirées et traduites de l'italien du *Mercurio de Siri*, Amsterdam, 1718, tome I<sup>er</sup>, livre I, p. 38.) Vigny supposera donc que Louis XIII dissimule à Cinq-Mars qu'il attend le Père Joseph (*La Partie de Chasse*, p. 291).

Chez nos historiens, si de Thou conspire, il repousse l'alliance avec l'étranger et dit : « Je suis ennemi du sang. On n'en répandra jamais par mon ministère » (Michel Le Vassor, *Histoire de Louis XIII*, Amsterdam, 1757 ; tome VI, 1642 ; livre XLIX, p. 438). Il est surtout l'agent de la Reine, soit auprès du duc de Bouillon (Père H. Griffet, *Histoire du Règne de Louis XIII*, Paris, 1758 ; tome III, 1642, p. 408), soit auprès de M<sup>me</sup> de Chevreuse exilée (Valdory, tome II, p. 106). Vigny peindra de Thou ennemi du sang même sur le champ de bataille : « Je n'ai frappé personne... ce n'est point mon métier » (*Les Récompenses*, p. 161). Il le conduira à la toilette de la Reine.

A Cinq-Mars Louis XIII reprochait notamment ses mœurs [parmi ses maîtresses, on cite M<sup>lle</sup> de Chemerault (Valdory, tome II, p. 58) et surtout Marion de l'Orme (*Id.*, p. 64 et 72)] et son impiété. Le Vassor invitait d'ailleurs Vigny à regarder le grief d'impiété comme une manœuvre ennemie (tome VI, p. 612). Tous s'accordent à reconnaître que lorsqu'éclata la conjuration, Cinq-Mars et le Roi étaient déjà brouillés. Insolent, il ne craignit pas de reprocher au Roi l'odeur insupportable de son haleine (Valdory, tome II, p. 140) ; présomptueux, il se plaignait de l'oisiveté des favoris, voulait entrer au Grand Conseil ou commander aux Armées (*Id.*, p. 66 et 75). Ayant osé tourner en ridicule quelque plan de Fabert, il fut chassé du Roi : « Allez, orgueilleux, il y a six mois que je vous vomis ». Cinq-Mars aurait même supplié l'huissier du Roi de le cacher dans son cabinet pour laisser croire qu'il était toujours reçu de Louis XIII.

Vigny, non sans une certaine discrétion pour ne pas rabaisser son héros, le montrera réclamant l'entrée au Conseil en disant : « Ma foi, sire, donnez-moi plutôt des régiments à conduire que des oiseaux ou des chiens » (*La Partie de chasse*, p. 287). Mais il n'en fait point un présomptueux. Pour remplacer Richelieu, loin de se désigner lui-même, Cinq-Mars propose le duc de Bouillon (p. 290). Il ne dissimule pas les emportements de



« l'impétueux jeune homme » (p. 282-3), mais lui accorde aussi la qualité contraire. Cinq-Mars aura la patience d'écouter « pendant deux longues heures » les royales élucubrations (p. 286). D'autre part, il n'omet pas les injures de Louis XIII envers son favori qu'il compare à Rondin et appelle « petit hobereau de province » (p. 282). Entendant monter le Père Joseph, Louis XIII chasse Cinq-Mars : « Va-t'en, dit-il » (p. 291). Mais il le chasse affectueusement, et non pas comme il fit devant Fabert. Enfin, alors que tous les courtisans le croient au comble de la faveur (p. 293), le Grand Ecuyer s'enfuit « pâle comme un cadavre » (p. 298).

Cinq-Mars avait trois projets : s'emparer de l'esprit du Roi, assassiner Richelieu, lui déclarer ouvertement la guerre (Griffet, tome III, p. 420). Vigny, qui reproduit les trois projets, a eu le mérite de représenter Cinq-Mars ne reculant pas plus devant la guerre et l'appel à l'étranger que devant l'assassinat. Il cite même textuellement les paroles de Louis XIII se refusant au meurtre : « Il est prêtre et cardinal, nous serions excommuniés » (Griffet, III, p. 424 ; *La Partie de Chasse*, p. 290-1). Vigny comprit que, pour peindre une époque encore rude et d'un patriotisme récent, il y aurait des traits de mœurs qu'il fallait conserver (1).

Passons à ce que Vigny nous semble avoir plus spécialement tiré de chaque ouvrage.

Griffet n'amoindrit point, comme Vâldory ou Le Vassor, la belle et patriotique figure de Richelieu. Seulement Vigny lui laissera pour compte ce qui serait favorable au Cardinal. Mais, que Griffet reconnaisse qu'« un des articles sur lesquels Cinq-Mars attaquait le Cardinal avec le plus d'avantage était cette guerre sanglante qu'il avait allumée dans toute l'Europe » (tome III, p. 420), Vigny loge cette attaque au centre, puis dans la péroraison du discours de Cinq-Mars aux conjurés (*La Lecture*, p. 321 et 324).

Griffet donne comme un bruit invraisemblable qu'à la bataille de la Marfée le comte de Soissons avait été tué par un homme aux ordres du Cardinal (III, p. 363-4). Dans le roman,

« ... le comte de Soissons avait été tué par un homme aux ordres du Cardinal »

---

(1) Cf. la première note de la Seconde Edition, supprimée depuis, où il excuse Richelieu sur les mœurs du temps. Nous la citons plus loin, p. 123.

le Père Joseph revendique l'honneur d'avoir fait exécuter la sentence de Richelieu, (*La Veillée*, p. 177).

Avant tout, ce qu'aime Vigny, c'est piquer çà et là certains détails érudits ou pittoresques. En 1630, le titre d'Eminence et d'Éminentissime est accordé aux Cardinaux (II, p. 104) ; il le multipliera en l'honneur de Richelieu. En 1637, le duc d'Halluyn, nommé Maréchal, est prié de prendre le nom de son père, Schomberg (III, p. 87) ; Vigny reculera nomination et prière en 1639, ce qui lui permet d'ajouter à un minutieux renseignement le ragoût de l'anachronisme (*Le Cabinet*, p. 117). Griffet raconte-t-il les mésaventures de l'Archevêque de Bordeaux, Sourdis et de Vitry, Vigny les raconte à son tour. Sourdis, « connu par ses démêlés avec le duc d'Epemon », reçut vingt coups de canne de Vitry.

Le secrétaire d'Etat Chavigny eut soin de mander cette nouvelle au Cardinal de la Valette en ces termes : M. l'Archevêque de Bordeaux a eu une grande prise avec M. le Maréchal de Vitry ; mais il a reçu quelques vingt coups de canne ou de bâton, comme il vous plaira. Je crois qu'il a dessein de se faire battre de tout le monde afin de remplir la France d'excommuniés (II, p. 709 ; 1636).

Mais, alors que Griffet se contentait d'une simple allusion aux démêlés avec le duc d'Epemon, Vigny les raconte eux aussi.

Richelieu, disait-on, reprochait à Cinq-Mars d'avoir manqué de cœur devant Arras ; Griffet ajoute un détail précis. Richelieu l'aurait raillé de la peur qu'il ressentit « ayant un cheval tué sous lui » (III, p. 308). Vigny suppose qu'à sa première affaire devant Perpignan, Cinq-Mars eut son cheval tué (*Le Siège*, p. 145), fut blessé lui-même et ne reçut pas de Richelieu les éloges mérités par sa vaillance (*Les Méprises*, p. 173). Pour que l'épisode du cheval tué ne passe pas inaperçu, Vigny fait faire par Grandchamp l'oraison funèbre de la noble victime (p. 164).

L'emprunt le plus saillant est le récit de la conjuration de Catteville. À la fin du ch. *Le Secret*, où de Thou se résout à ne point dénoncer Cinq-Mars, Vigny fait condamner le fils par le père :

Enfin il s'avança solennellement vers le buste de son père et ouvrit un grand livre placé au pied ; il chercha une page déjà marquée et lut tout haut : Je pense donc que M. de Lignebœuf fut justement condamné à mort par le parlement de Rouen pour n'avoir pas révélé la conjuration de Catteville contre l'Etat (p. 274).

L'idée est pathétique ; mais il est évident que Vigny n'avait pas découvert cette aventure dans la longue histoire de De Thou. Il la trouva chez Griffet. D'ailleurs, la phrase citée par lui ne se rencontre ni dans le texte de De Thou, ni dans celui de Griffet, où on lit :

Il y en eût qui blâmèrent la sévérité du Seigneur de la Meilderaye ; la plupart le louèrent de n'avoir pas épargné son ami, dans une affaire où il s'agissait du bien de l'Etat (De Thou, *Histoire Universelle*, Londres, 1734, tome V, p. 566 ; Griffet (1), tome III, p. 524-5).

De Thou ne parle pas en son nom, il fait parler les contemporains.

Valdory est assurément celui qui permettait le moins à Vigny d'ignorer que Cinq-Mars fût la créature et l'agent de Richelieu. Toute la fortune de Cinq-Mars et de son père était due au Cardinal (tome II, livre IV, p. 55) .

La Chesnaie, favori de Richelieu, ayant accusé Cinq-Mars d'aller chez Marion de l'Orme, et Cinq-Mars ayant fait disgracier la Chesnaie, ce fut l'origine de la mésintelligence du Cardinal et du Grand Ecuyer (p. 64-69). Toutefois, Cinq-Mars répond au comte de Soissons qu'il ne peut sans se déshonorer se séparer des intérêts du Cardinal (p. 78). Humilié par Richelieu, il se tait ; mais, rentré chez lui, « tous les boutons de son pourpoint sautèrent en l'air de la grande violence qu'il s'était faite » (p. 90). De plus, il s'était lassé « d'exercer ce vil métier de rapporteur » (p. 90). Son silence irrite le Cardinal mais lui attache le Roi, qui s'aperçoit que ses paroles ne sont plus rapportées (p. 83 et 95).

Vigny concède qu'Henri d'Effiat se rend à la Cour, appelé par Richelieu ; mais, dès la première affaire, ils sont désunis,

---

(1) Griffet renvoie au Livre XLIII, année 1569. Exactement c'est au Livre XLV de l'*Histoire* de De Thou.

de sorte que le reproche d'ingratitude et d'espionnage disparaît. Quant à la violence du sang faisant éclater le pourpoint de Cinq-Mars, peut-être Vigny s'en est-il souvenu quand il nous peint, d'une façon plus romantique, le jeune homme désespéré tombant à la renverse, tandis que le sang ruisselle par ses narines et ses oreilles (*Le Travail*, p. 371-2).

Le Vassor apporte quelques détails complémentaires au procès de Grandier, au caractère de Louis XIII, à la politique de Richelieu (1).

Nous n'avons trouvé que chez Le Vassor le récit de la boîte vide du comte de Lude. Croyant que la boîte contient des reliques, le Père Lactance et deux religieuses jouent la comédie de la possession et de l'exorcisme :

« Je ne crois pas, monsieur, dit alors l'exorciste au comte, que vous doutiez maintenant de la vérité de vos reliques. — Non plus que de la vérité de la possession, reprit gravement Lude... Ah ! Monsieur !... pourquoi vous êtes-vous moqué de nous ? — Et vous, mon Père, pourquoi vous moquez-vous de Dieu et du monde » (T. IV, 1634, livre XXXVI, p. 560-1).

« *Je ne crains pas*, a dit fièrement Lactance, *que vous doutiez de la vérité de vos reliques ! — Pas plus que de celle de la possession*, a répondu M. du Lude en ouvrant la boîte. Elle était vide. — Messieurs, vous vous moquez de nous... — Oui, monsieur, comme vous vous moquez de Dieu et des hommes... » (*Le Bon Prêtre*, p. 55-6).

Louis XIII jouait aux échecs quand on lui apporta le cordon et le bâton de Montmorency. Tout le monde pleurait et demandait grâce ; le Roi resta froid et inflexible (T. IV, livre XXIII, p. 201). Dans *Cinq-Mars*, Richelieu et Louis XIII jouent aux échecs, le jour où l'on exécute « Cher Ami ».

Sur Richelieu, Le Vassor prétend citer tout le bien et tout le mal (II, livre, XXI, p. 626), et il reproduit le jugement complexe de Langlade :

« Il avait toujours de grands desseins et ne s'occupait que du capital des affaires, afin d'avoir plus de temps pour ses divertis-

(1) Pour la politique étrangère de Richelieu, particulièrement en Espagne, Vigny semble se servir de La Vassor (V. livre XLIII, p. 438. Cf., *Cinq-Mars* note XII-VI. Livre XLVII, p. 176-7. (Cf. *Cinq-Mars*, *Le Travail*, p. 390).



sements et pour son repos... Il n'épargnait rien pour gagner les personnes de mérite, ni pour les perdre, lorsqu'il ne les pouvait gagner. Jamais ministre n'a été mieux averti de ce qui se passait au dedans et au dehors du Royaume. A juger de lui par son visage et par ses manières extérieures, on n'en pouvait attendre que de la douceur... Jamais l'amour et la haine n'ont été capables de faire faire plus de choses à un grand homme... » (Livre XXXVI, p. 557).

Vigny ne se serait-il pas souvenu de la page de Langlade au moins dans la note première de la Seconde Edition où il éprouve le besoin de relever un peu le Cardinal ?

« Malgré ce qu'on a lu et qu'on lira encore sur Richelieu, il n'en reste pas moins un très grand ministre, surtout à l'extérieur... Je ne crois même pas que le célèbre Cardinal fût né sanguinaire, et ses traits ne l'annoncent pas ; il est juste de considérer que l'assassinat s'était alors glissé dans nos mœurs par les Médicis ; l'Italie avait pour ainsi dire inoculé le crime à la France. »

Alors, que dans le texte du Roman, Vigny, s'aidant de Lavater, déclare que la bouche presque sans lèvres du Cardinal indique la méchanceté (*Le Cabinet*, p. 96) ; dans sa note, il reconnaît, avec Langlade, que ses traits ne sont pas sanguinaires. D'ailleurs, cette note disparut des éditions suivantes ; elle n'était pas selon le cœur de Vigny.

Subsistèrent la note troisième sur l'habile manœuvre de Richelieu et de Joseph qui obtinrent de Gaston, par l'intermédiaire de Bullion, qu'il se désintéressât du sort de Montmorency ; ainsi que la note cinquième sur les plaisanteries de Richelieu à l'égard des juges qui, par son ordre, condamnèrent Marillac. La substance de ces deux notes se trouve chez Le Vassor (IV, livre XXXI, p. 164, et livre XXXI, p. 94).

Au terme de ce long défilé de Mémoires et d'Histoires, on ne laisse pas d'être impressionné par la masse des faits qu'emmagasina Vigny et la somme de ses lectures. Certes, il ne faut lui demander ni modération, ni critique historique, ni souci des dates, ni respect des caractères individuels ; du moins a-t-il vécu dans la familiarité des hommes du XVII<sup>e</sup> siècle, et conservé l'esprit général de l'époque.

Vigny aurait manqué à la conception historique de Voltaire et à son propre amour des Lettres s'il n'avait pas joint au tableau d'une conjuration sous Louis XIII la peinture de la société précieuse.

Comme le futur auteur de la Préface de *Cromwell*, — et personnellement il eut toujours quelque peu le goût du réel — il entend déclarer la guerre à l'artificiel dont la Préciosité marque assez le triomphe. C'est pourquoi aux d'Urfé, aux Scudéry il oppose les Corneille, les Descartes, les Molière, les Milton. Mais il nous abuse et s'abuse lui-même, car malgré son réalisme il était né précieux. Pour surprendre sa véritable opinion sur la société galante et polie du <sup>xvii</sup><sup>e</sup> et du <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle, il est bon de relire l'histoire d'une Puce enragée (*Stello*) ou le Proverbe *Quitte pour la peur*. L'auteur de Cinq-Mars eut donc à lire l'*Astrée* plus d'agrément et de profit qu'il ne le donne à penser ; et encore qu'il lui plaise d'inscrire Corneille et Molière sur la liste des grands méconnus, il n'était pas le dernier à les quelque peu méconnaître.

Parmi les méconnus, s'il n'a pas pu inscrire La Bruyère — il n'était pas né — du moins fait-il une citation significative des *Caractères* ; et c'est à La Bruyère qu'il demande quels auraient dû être au <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècle la place et le prestige de l'écrivain.

Pour représenter l'ancienne galanterie Vigny consulte donc l'*Astrée* avec quelque soin. Ne soyons pas trop surpris de ses inexactitudes : il déforme ce qu'il connaît le mieux.

Il suppose que Marie de Mantoue lit l'*Astrée* dans « un gros volume in-folio » (*L'Alcôve*, p. 244). La supposition est malheureuse ; le temps des in-folio était passé ; et l'*Astrée* ne fut jamais publiée qu'en petit format. Lui-même dut lire l'*Astrée* dans l'édition in-12 en dix volumes de l'abbé Souchay, publiée sous ce titre : *Pastorale allégorique avec la clé* (1733). En effet il nous décrit une gravure qui se trouve être la première du premier volume de Souchay :

« Elle représentait la bergère Astrée avec des talons hauts, un corset et un immense vertugadin, s'élevant sur la pointe du pied pour regarder passer dans le fleuve le tendre Céladon qui se noyait de désespoir d'avoir été reçu un peu froidement dans la matinée » (*Id.*, p. 242).

Selon son habitude, Vigny reproduit des détails très précis et en invente d'autres. Astrée regarde bien passer Céladon et s'élève sur la pointe du pied : mais les talons sont plats, et le vertugadin n'est pas immense. D'autre part, Marie de Mantoue lit vers la fin du volume « que le druide Adamas était une ingénieuse allégorie figurant le lieutenant général de Montbrison, de la famille des Papon » (*Id.*, p. 243). Telle la première note de l'abbé Souchay. Comme cette édition est la seule qui donne la clé du roman, c'est donc celle que Vigny eût entre les mains, et il crut que la première édition que lisait Marie de Mantoue parut avec sa clé, d'autant plus facilement que Souchay ne mit pas son nom à sa publication.

On chercherait vainement dans l'*Astrée* la longue citation que prétend en faire Vigny. Elle est un résumé — assez faux — de certains passages du premier volume.

« Le druide Adamas appela délicatement les bergers Pimandre, Ligdamont, arrivés tout nouvellement de Calais : Cette aventure ne peut finir, leur dit-il, que par extrémité d'amour. L'esprit, lorsqu'il aime, se transforme en l'objet aimé ; c'est pour figurer ceci que nos enchantements agréables vous font voir, dans cette fontaine, la nymphe Sylvie, que vous aimez tous trois. Le grand-prêtre Amazis va venir de Montbrison, et vous expliquera la délicatesse de cette idée. Allez donc, gentils bergers ; si vos désirs sont bien réglés ils ne vous causeront point de tourments... » (p. 242).

C'est l'histoire de Sylvie (t. I, Première Partie, livre III). Dans cette aventure de la *Fontaine de la Vérité d'Amour*, le druide n'est pas nommé ; Vigny se borne à lui donner le nom qu'il trouvera plus loin. Les trois bergers sont les amants de Sylvie : Clidaman, Ligdamon et Guyemans ; Vigny confond ce dernier avec Pimandre, mari d'Amazis et père de Galatée (livre II, p. 41). Seuls Clidaman et Guyemans avaient interrogé la fontaine ; Ligdamon s'était abstenu (Livre III, p. 94). Ils venaient du Camp de Mérovée (p. 81), lequel était près de Calais. Le druide apprend aux deux bergers que la personne qui aime voit au miroir de la fontaine, non pas sa propre image, mais celle de l'objet aimé :

« L'esprit lorsqu'il aime se transforme en l'objet aimé, et c'est pour cela que, lorsque vous vous présentez, l'eau reçoit la figure de votre esprit et non pas celle de votre corps » (p. 92).

Les « enchantements agréables » du druide seraient alors sans objet, car la fontaine est depuis longtemps enchantée ; et le druide n'aura recours aux enchantements que lorsque Clidaman irrité de ne pas voir son image, quand Sylvie se regarde à son tour, ce qui prouve qu'elle ne vit pas en lui, comme il vit en elle, veut rompre le marbre de la fontaine. « Le druide lui représenta que les efforts étaient inutiles, et que l'enchantement ne pouvait finir que par extrémité d'amour, que, toutefois, il saurait le rendre inutile, si Clidaman le souhaitait. » Il lui persuada d'interdire l'accès de la fontaine en la faisant garder par deux lions et deux licornes de ses ménageries ; et il les enchante à cet effet (p. 93).

D'Urfé ayant écrit : « un jour qu'Amazis revenait de Montbrison » (p. 96), Vigny n'a garde de laisser perdre ce nom de personne et ce nom de ville ; mais il joue de malheur. Loin d'être grand-prêtre, Amazis est une femme, la mère de Galatée et la souveraine de Montbrison ! — Sylvie, insensible, dit au passionné Ligdamon : « Si vos désirs sont bien réglés, ils ne causent point de tourments » (p. 95). Vigny le fait dire à Adamas.

Continuons à expliquer le texte de Vigny :

« ...Et s'ils ne le sont pas, vous en serez punis par des évanouissements semblables à ceux de Céladon et de la bergère Galatée, que le volage Hercule abandonna dans les montagnes d'Auvergne, et qui donna son nom au tendre pays des Gaules ; ou bien encore vous serez lapidés par les bergères du Lignon, comme le fut le farouche Amidor. La grande nymphe de cet antre a fait un enchantement... » (p. 242-3).

Cette dernière partie, plus composite que la première, est empruntée au livre II, récit de Galatée ; au livre IV, récit du jugement de Pâris ; au livre V, Histoire de Climante, et au livre VI, Histoire de Diane.

L'évanouissement de Céladon accompagné d'hémorragie nous est décrit au commencement du livre IV. Il est occasionné par la fâcheuse nouvelle qu'apprend l'amant d'Astrée :



Galatée, amoureuse de lui veut le retenir. L'évanouissement de Galatée est inventé par Vigny. D'ailleurs il confond cette Galatée, fille d'Amazis, avec deux autres Galatée, l'une femme, l'autre fille d'Hercule. Il confond également les nymphes et les bergères. Les nymphes vivent à la cour et sont en habit de cour ; les bergères, tout en étant de famille noble, ont renoncé à l'étiquette, se sont retirées aux champs et portent des robes de laine : Galatée est nymphe.

On ne sait pourquoi Vigny transforme l'histoire de Galatée et d'Hercule en celle d'Ariane abandonnée par Thésée. Car d'Urfé nous parle d'une passion partagée.

« Lorsqu'il alla combattre les géants qui occupaient les montagnes d'Auvergne, il fit rester sa chère Galatée en ces lieux (Montbrison) comme en étant les plus voisins, et... Galatée, pour y laisser des marques éternelles de son amour, en donna aux femmes la souveraineté » (Première Partie, livre II, p. 42).

C'est pour cette raison qu'Amazis est souveraine de Montbrison et que lui succédera sa fille Galatée et non son fils Climaman.

Enfin ce n'est pas la femme d'Hercule ; c'est sa fille, également appelée Galatée, qui donna son nom aux Gaulois.

La phrase « vous serez lapidés par les bergères du Lignon » est tirée du Jugement de Pâris. Les bergères ont institué entre elles le jugement de Pâris ; mais le rôle du berger est tenu par une bergère, et si, pour le tenir, un berger se déguise en femme il doit « être lapidé à la porte du temple par les bergères » (Livre IV, p. 119). Céladon encourut la lapidation pour donner la pomme à la belle Astrée. Mais le farouche Amidor qui, au contraire, « avait la vanité de vouloir passer pour homme à bonne fortune » n'est point lapidé (Livre VI, Amour de Diane et de Filandre, p. 250).

La dernière phrase ne répond à rien de réel. La grande nymphe Galatée se rend bien dans l'autre du faux druide Climante. Mais c'est Climante et non Galatée qui fait l'enchantement (Livre V, p. 183).

Que reproche Vigny au roman dont il nous donne un échantillon ?

D'abord sa longueur et ses allégories. Si Marie de Mantoue assoupie ne laisse pas tomber un gros in-folio, c'est néanmoins

la valeur d'un gros in-folio que représente l'*Astrée*. Et c'est après avoir feuilleté les explications allégoriques qu'elle renonce à pousser plus avant la lecture. Ce n'est pas que Vigny fasse fi de l'allégorie. Mais quelle différence entre l'art délicat de dire les choses sans les dire, auquel les restrictions de la liberté habituèrent les écrivains de l'Ancien Régime, — et le large tableau des amours de Samson et de Dalila, où le poète ne dissimule ses amours trompées sous le voile allégorique que pour donner aux mesquines circonstances d'une aventure privée les proportions gigantesques d'un duel éternel et universel de l'homme et de la femme !

C'est ensuite l'absence de couleur locale. Marie de Mantoue rencontre le nom de druide. Immédiatement elle rêve de « pierres levées », de mystérieux sacrifices, d'un « spectacle d'horreur » (p. 242). Or le druide Adamas s'occupe moins à couper le gui qu'à régler des différends d'amour. Prêter aux Gaulois et aux Romains des mœurs précieuses plaisait au xvi<sup>e</sup> siècle ; et voilà ce qu'un Romantique était tenu de condamner.

C'est aussi l'absence de passion. Marie de Mantoue était « trop passionnée » pour sentir la tendresse des bergers du Lignon. Non que la passion soit réellement absente de l'*Astrée*, et Vigny l'avoue, puisqu'il parle de l'évanouissement de Céladon au ch. xv (*L'Alcôve*) et l'imite au ch. xxiv (*Le Travail*). Seule la manière est différente. Cinq-Mars tombe comme « un arbre déraciné » (p. 371) ; Céladon s'inclinerait plutôt comme la fleur de Virgile. D'Urfé peint même des bergers que le désespoir conduit à la folie ; et Vigny se borne à changer le sexe des désespérés d'amour, en nous dépeignant la folie, non point d'un Adraste ou d'un Rosiléon, mais d'une Jeanne de Belfiel.

Voici la réelle divergence. Chez d'Urfé, la passion n'excuse pas toute faute. Polémas, malgré son amour, est coupable de trahir Amazis. La raison reste souveraine et l'amour lui-même doit être raisonnable. « La médiocrité seule est louable en amour comme en tout le reste » (Première partie, livre VIII, p. 330). Chez Vigny, le sentiment est au-dessus de tout. L'amour sanctifie la trahison. Cinq-Mars trahit saintement son pays ; et Vigny s'exalte :

« Vous le dirai-je ? ces vagues projets de perfectionnement des sociétés corrompues me semblent ramper encore loin au-des-

sous du dévouement de l'amour. Quand l'âme vibre tout entière, pleine de cette unique pensée, elle n'a plus de place à donner aux plus beaux calculs des intérêts généraux ; car les hauteurs mêmes de la terre sont au-dessous du ciel » (*Le Secret*, p. 271).

Renversant barrières morales et sociales, pour ne pas gêner l'épanouissement individuel, il égare, ne fût-ce qu'un instant, une pensée oublieuse du <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle, en pleine anarchie.

C'est pourquoi il reproche au druide Adamas son horreur des violentes passions.

Ne lui reprocherait-il pas aussi son mépris des sens ? « Les regrets du lit » obsédèrent Vigny ; et l'amour immatériel d'un Sylvandre n'était pas son fait. C'est sans doute ce qu'il laisse entendre en déclarant l'*Astrée* « adorée des belles prudes de la cour » (p. 241).

Et cependant, non plus que la passion, la sensualité n'est absente de l'*Astrée*. Tous les bergers ne sont pas des Sylvandres. Céladon est moins chaste que Sylvandre, Damon que Céladon, et Ursace que Damon. Ursace met la main dans le sein d'Eudoxe, et « descendant la main un peu plus bas la voulait mettre sous la robe » (Deuxième Partie, livre XII). Ormanthe devient enceinte des œuvres de Damon. Déguisé en fille, Céladon se permet avec Astrée toutes les caresses qu'autorise son déguisement. Dupe de la fausse Alexis, Astrée se trompe sur ses propres sensations (Quatrième Partie, livre I). Dans la rivalité qui s'élève entre Sylvandre et Philis, pour savoir qui aimera le mieux Diane, les deux rivaux ne sont pas du même sexe. Décidément d'Urfé ne détourne pas son attention des sentiments équivoques. Rappelons-nous qu'il y a dans l'*Astrée* des sages-femmes, des accouchements masqués (I, 4) et même une scène de viol (II, 12). Mais d'Urfé n'en méprise pas moins les sens, comme tous les Précieux, et Vigny était trop voluptueux pour le lui pardonner. A d'Urfé il préfère Chénier.

D'Urfé nie trop souvent les périls de l'amour. Les bergères, telle Cryséide, traversent impunément les épreuves les plus inquiétantes, comme d'être prise pendant le sac d'une ville par le roi barbare Gondebaut. Devant ces aventures si heureuses pour la vertu, Vigny se contentait d'écrire : « L'esprit naïf, mais juste, de Marie ne put entrer dans ces amours pastorales » (p. 241).



D'autre part, les lenteurs de la procédure amoureuse devaient peser à l'impatience ardente de Vigny. Ces cas de conscience, les plaidoyers et les jugements de ces cours d'amour ne pouvaient que surprendre la psychologie un peu grosse et les manières plus expéditives dont se contentait une imagination romantique. Marie de Mantoue, assure Vigny, « était trop simple pour comprendre les bergers du Lignon » (p. 241).

Enfin la philosophie amoureuse de D'Urfé ne cadre pas au juste avec celle de Vigny. D'Urfé part du platonisme et aboutit au Pétrarquisme. Créées par couple, puis séparées, les âmes cherchent partout à se réunir. D'Urfé écrit là-dessus des vers dignes de la *Parfaite Amye* ou de l'*Androgyne* d'Héroët :

Faites comme une Androgine	Ainsi ma forme première
D'une puissance divine,	Me serait rendue entière,
Rassembler par le dehors	Ayant par votre pitié
Nos deux corps.	Ma moitié.

(Troisième Partie, livre XII.)

Réunies, les âmes sœurs s'aiment sans fin. Car le véritable amour est l'amour unique. Céladon ne saurait aimer qu'Astrée. Enfin l'amour est divin (car il nous élève de la Vénus terrestre à la Vénus céleste) et, étant divin, il devient la source de toute vertu et de toute action. Du jour où Damon aime, il change toutes ses imperfections en vertus (II, 6). Si Rosiléon sauve le royaume, c'est parce qu'il aime la fille du Roi.

Mythe de l'androgynie, amour unique, vertu de l'amour, tel est le Platonisme de l'*Astrée*. Mais l'égalité platonicienne des âmes de l'homme et de la femme, qui permet seule l'échange total des âmes qu'atteste parfois la fontaine de la Vérité d'amour, reçoit chez d'Urfé quelque atténuation du Pétrarquisme. Comme chez Pétrarque, la femme est déclarée supérieure à l'homme (III, 9). Toute cette hauteur des bergères et cette soumission des bergers ne s'expliquent que par l'inégalité des âmes. Adamas concilie d'ailleurs le Platonisme et le Pétrarquisme. L'amour chez les âmes sœurs naît de la commune ressemblance avec une beauté idéale (platonisme) ; mais la ressemblance peut être parfaite chez la femme, imparfaite chez l'homme (pétrarquisme). L'imparfait aimera le parfait, mais ne sera pas payé d'un égal retour : « La femme étant beaucoup plus belle et



meilleure que l'homme, qui pourra nier que l'homme n'aime mieux que la femme qui n'a pas un si digne sujet pour employer ses désirs ? » (IV, 3.) Trop convaincues de leur supériorité, ces femmes tant aimées et moins aimantes ne se trouvent point aimées comme il faudrait. De là les désespoirs, les exils et les noyades de leurs amants.

Par un retour commun au Platonisme, l'amour unique et divin fut de mode chez les Romantiques comme chez les Précieux. C'est la théorie de *Cinq-Mars*. Henri d'Effiat adore un seul objet ; l'amour l'élève à la sainteté du martyr. Par amour, il saurait gouverner la France.

Plus encore que d'Urfé, mais en sens inverse, car c'est pour proclamer la supériorité de l'homme, Vigny repousse l'égalité platonicienne des âmes. A côté de l'héroïsme réfléchi de *Cinq-Mars*, de la vertu sublime de De Thou, Marie de Mantoue semble une chétive et ployable enfant. D'ailleurs, tout comme une héroïne de d'Urfé, malgré son infériorité, Marie aime beaucoup moins qu'elle n'est aimée, et se trouve mal aimée. Au moment où Henri meurt pour elle, avec « un petit air boudeur », elle déclare : « Les hommes sont bien cruels envers nous !... Il avait plus d'ambition que d'amour » (*La Fête*, p. 437-438).

La divergence est importante. En dépit de son pétrarquisme, d'Urfé, parti du mythe platonicien de l'Androgyne, place au centre de sa doctrine la transformation mutuelle des âmes aimantes. Vigny, toujours dédaigneux du mythe de l'Androgyne, tend parfois au duel de l'homme et de la femme, dont la *Colère de Samson* sera la plus violente expression, mais qui se trouve déjà dans *Cinq-Mars*. Henri constate vite qu'il n'y a rien de commun entre Marie et lui. L'attrait des corps, le divorce des âmes, telle serait la formule vers laquelle Vigny semble nous acheminer ; rien n'est plus contraire au mythe de la fontaine de Vérité d'amour.

Malgré tout, l'auteur de *Cinq-Mars* est tributaire de l'*Astrée* plus qu'il ne croit, en précieux qui s'ignore.

Romantique, il clame le droit de la passion ; mais dès *Stello* on prévoit qu'il rétablira la souveraineté de la raison. Voluptueux, il a le goût de la poésie sensuelle ; encore fut-il toujours chaste des oreilles et idéaliste. L'auteur de *Daphné* réduira le progrès à la victoire de l'esprit sur la matière. Il ne reconnaîtra jamais la supériorité de la femme ; encore le poète de la *Maison*

du *Berger* passera-t-il du duel implacable de Samson et de Dalila à la collaboration de la raison d'homme et de la sensibilité de femme.

Aussi une affinité secrète et inconsciente unissait déjà l'auteur de *Cinq-Mars* à l'auteur de l'*Astrée* ; et *Cinq-Mars* est largement tributaire de l'*Astrée*.

A certains égards, *Cinq Mars* est l'*Astrée* retournée ; ce qui fut toujours une des formes de l'imitation. De loin d'Urfé nous montre les mœurs de la cour ; mais ses personnages de prédilection sont les bergers : « Les bergers n'ont qu'un ennemi : l'amour ; les courtisans, deux : l'amour et l'ambition » (I, 10, p. 462). Vigny suit l'ordre inverse. Il nous rappelle le temps heureux où Henri d'Effiat et Marie de Mantoue menaient en Touraine la vie simple des bergers du Forest. Mais c'est dans l'alcôve de la Reine et à la Reine que Marie parle de ses amours et du vieux château de Chaumont : « Il fut ainsi sans ambition jusqu'au jour de son départ ». Seulement *Cinq-Mars* partit ambitieux et le roman est le tableau d'une ambition qui ose lutter contre Richelieu.

L'amour, l'ambition et la mésalliance forment une triade chère à d'Urfé. Certes d'Urfé s'en tient toujours à l'intention de la mésalliance. Rosiléon l'esclave se trouve être le fils d'un roi, et Sylvandre, le berger inconnu, est le fils d'un druide. C'est même en cela que *Cinq-Mars* est plus près du romantique Ruy Blas que du précieux Sylvandre ; la mésalliance qu'il médite n'est que trop réelle. Alors, pour devenir digne de l'objet aimé, l'amant naît à l'ambition et se couvre de gloire. Mais les Nymphes se résigneraient vite à épouser le berger inconnu ou l'ancien esclave. Galatée, éprise de Céladon, s'écrie : « Tous les hommes ont une origine commune, et si ce berger est vertueux, pourquoi ne serait-il pas digne de moi ? » (I, 2, p. 35.) Vigny a retenu cette trilogie. Unis par l'amour, séparés par la fortune, *Cinq-Mars* et Marie de Mantoue comptent sur l'ambition pour combattre la mésalliance. Comme une nymphe de l'*Astrée*, Marie se lamente : « Est-ce ma faute si mon malheur a voulu qu'un prince souverain fût mon père ? Peut-on choisir son berceau ? et dit-on : Je naîtrai bergère ? » (*Les Adieux*, p. 33.)

Il aimait surtout l'union de la galanterie et de la vigueur qui caractérise l'*Astrée*. Dans l'*Astrée*, la souveraine Amazis,

malgré sa délicatesse, reçoit à ses pieds, sans émoi, la tête sanglante de Polémas (V. 3). Car cette époque précieuse est encore à demi barbare. De cette époque sont bien Cinq-Mars, si galant, si chevaleresque et qui assassinerait Richelieu ; le blond Olivier qui, à peine hors de page, désarme un officier espagnol. Le mélange des passions vives et de la froide politesse ravissait Vigny. Comment n'aurait-il pas compris les bergers de l'*Astrée* qui peuvent bien mourir d'amour, mais non omettre une révérence ou négliger de prendre congé ?

L'*Astrée* ne déplut point à Vigny et ce fut tout profit pour la couleur locale ; Cinq-Mars est bien de l'école des Céladons.

Pour reconstituer cette aimable époque, après la duchesse de Mantoue endormie sur un « in-folio » de l'*Astrée*, Vigny nous montre George de Scudéry lisant la *Clélie* chez Marion de Lorme. Il fait preuve à la fois de précision pédante et de confuses inexactitudes.

Une note indique que Milton, l'année même de la conjuration de Cinq-Mars, passait à Paris (*La Lecture*, p. 307). Mais une autre note serait encore plus nécessaire pour expliquer comment on pouvait lire, dès 1642, la *Clélie*, qui ne fut publiée qu'en 1656. Du moins Vigny avait-il remarqué qu'elle parut sous le nom de M. de Scudéry, gouverneur de Notre-Dame de la Garde. Car Marion de Lorme lui donne ce titre, et George de Scudéry restitue lui-même à sa sœur l'ouvrage « imprimé sous son nom » (p. 308).

Il ajoute : « C'est elle qui a traduit *Sapho* d'une manière si agréable », et il cite un galant quatrain dont Marion de Lorme demande l'insertion dans une histoire romaine. Il y figure, en effet, à la suite de la carte de Tendre, où Vigny le trouva, et la traduction en est attribuée à Aronce. C'est une occasion de reprocher à Scudéry comme à d'Urfé le mépris de la couleur locale. Et cependant les fautes des Romantiques contre la couleur locale et la vérité historique sont peut-être plus choquantes que leur absence chez les Classiques. D'abord les Classiques pèchent rarement par ignorance, et s'ils trouvent piquant de prêter aux Anciens les mœurs modernes, ils rappellent volontiers quelles furent leurs mœurs véritables. Racine ne nous laisse point oublier qu'Hippolyte, qu'il transforme en amant



d'Arcie, fut le héros et chasseur de l'antiquité. M<sup>lle</sup> de Scudéry sait fort bien que les femmes grecques n'assistaient pas aux festins. Plotine dit à Anacréon : « Vous ne parlez non plus de dames dans vos festins à la grecque que s'il n'en était point ; » (*Clélie*, 1660, iv<sup>e</sup> Partie, Livre II, p. 731), et pour mieux souligner qu'elle ne représente pas « un de ces festins déréglés où les dames raisonnables ne se trouvent point » (*Id.*, p. 728), elle ajoute malicieusement qu'à Rome la guerre avait donné un peu plus de liberté aux dames qu'auparavant (p. 731). D'autre part, les Classiques ont plus que les Romantiques le respect des faits et des dates. Corneille et Racine ne manquent jamais dans leurs préfaces de signaler et d'excuser les moindres changements que les nécessités de l'intrigue les entraînent à introduire dans la chronologie et les événements.

L'ardeur documentaire de Vigny fut refroidie par le nombre des volumes. Il avait pris de l'*Astrée* une réelle connaissance. Pour la *Clélie*, rien, ni dans *Cinq-Mars*, ni dans le reste de son œuvre, n'indique qu'il ait dépassé les quelques pages qui concernent la carte de Tendre.

Vigny semble vouloir suivre de très près son texte : « On trouve généralement cette carte fort galante, mais ce n'est qu'un simple enjouement de l'esprit, pour plaire à notre petite *cabale littéraire* » (p. 307). Dans la *Clélie*, M<sup>lle</sup> de Scudéry fait une déclaration identique, et le mot de cabale lui est familier.

Dans *Cinq-Mars*, George de Scudéry craint que la carte de Tendre — et ce sera le prétexte de ses explications — ne soit pas toujours lue comme il faudrait. Pareilles craintes sont formulées par M<sup>lle</sup> de Scudéry. Elle nous parle même d'un sot qui « demande grossièrement à quoi cela servait » (*Clélie*, 1656, I, 1, p. 409). Vigny mettra cette grossièreté dans la bouche de Molière (p. 309) ; ce qui est assez dans ses habitudes de réfutations hautaines qui ne sont que des affirmations contraires :

Scudéry donne donc quelques éclaircissements :

« Remarquez, messieurs, que comme on dit Cumes sur la mer d'Ionie, Cumes sur la mer Tyrrhène, on dira *Tendre-sur-Inclination*, *Tendre-sur-Estime* et *Tendre-sur-Reconnaissance*. Il faudra commencer par habiter les villages de *Grand-Cœur*, *Générosité*, *Exactitude*, *Petits-Soins*, *Billet-Galant*, puis *Billet-Doux...* » (p. 308).



La première phrase est tirée textuellement de la *Clélie* (p. 399). Mais il avait raison de se défier de la lecture de la carte. Il nomme bien les trois villes ; mais il confond les routes et embrouille les villages. *Grand-Cœur*, *Générosité*, *Exactitude*, loin d'être au commencement de la route de *Tendre-sur-Estime*, ne sont séparés de la ville que par les villages de *Respect* et de *Bonté*. Cependant, quelques lignes plus haut, Marion reprochait à Desbarreaux de s'être arrêté à *Grand-Esprit* et à *Jolis-Vers*, qui sont en effet les premiers villages. Sans crier gare, après *Exactitude*, il abandonne la route de *Tendre-sur-Estime* pour celle de *Tendre-sur-Reconnaissance* et cite *Petits-Soins*. Puis il revient à sa première route, qu'il prend, cette fois, à *Billet-Galant* et *Billet-Doux*, c'est-à-dire au point où s'était arrêté Desbarreaux. Au fond, Vigny déplace les villages à sa fantaisie, comme les pièces d'un échiquier.

Aux bifurcations réapparaissent les erreurs :

« Remarquez... qu'il faut passer par *Complaisance* et *Sensibilité*, et que, si l'on ne prend cette route, on court le risque de s'égarer jusqu'à *Tièdeur*, *Oubli*, et l'on tombe dans le lac d'*Indifférence* » (p. 308).

En fait, si *Tièdeur* et *Oubli* aboutissent bien au lac d'*Indifférence*, on ne saurait s'y égarer en allant à *Complaisance* et *Sensibilité*, qui sont sur la route de *Tendre-sur-Reconnaissance* ; il aurait fallu prendre la route tout opposée de *Tendre-sur-Estime*.

Peu importe à Vigny. Il lui suffisait d'étaler un curieux exemple de ces *métaphores continuées*, chères à la Préciosité.

De même que son dédain des Précieux, son éloge de Corneille est un peu de commande et d'argumentation. Aux Précieux triomphants, il fallait opposer « le petit Corneille » qui meurt de faim » (*Le Cabinet*, p. 117). Il reconnaît que le vrai public fait à Corneille une ovation et au dépens de l'auteur de *Mirame* (*La Fête*, p. 432), ce qui ne laisse pas d'ébranler la thèse des grands sacrifiés ; mais ce qui lui plaît, c'est de dire Corneille méconnu par Richelieu (*Le Cabinet*, p. 117), méconnu par Louis XIII (*La Partie de Chasse*, p. 285), méconnu chez Marion de Lorme (*La Lecture*, p. 307).

Ajouterai-je qu'il est méconnu par Vigny lui-même ? Car, enfin, chez Marion de Lorme il le sacrifie, sinon aux Brion et aux d'Aubijoux, du moins à Milton, qui est le héros de la scène et qui fait la lecture. Or il songeait à Corneille lisant *Polyeucte* chez M<sup>me</sup> de Rambouillet :

« ... Les scrupules religieux étaient venus se liguier avec le faux goût... Corneille lui dit cependant : « ...La poésie pure est sentie par bien peu d'âmes » ...J'avais été tenté de faire un poème de *Polyeucte* ; mais je couperai ce sujet : j'en retrancherai les cieux, et ce ne sera qu'une tragédie » (p. 313).

Ainsi, Corneille nous est donné comme un Milton inférieur qui compose avec le public, et *Polyeucte* comme un *Paradis Perdu* dont on retrancherait les cieux !

Sans doute il lui refusait aussi le langage de la passion. Ne dira-t-il pas de Rodogune en 1855 : « Les doses de sentiment sont mesurées comme dans une pharmacie » (*Revue d'Hist. litt. de la France*, 1904, Langlais. *Notes inédites d'A. de Vigny*)...

Aussi ne s'est-il guère inquiété de Corneille, et c'est encore dans *Cinq-Mars* qu'il s'en inspire le plus. *Cinq-Mars* rappelle *Cinna* (1). Les deux héros conspirent par amour. La grande scène d'Auguste et de Cinna est imitée à deux passages différents. Une première fois la Reine, attendant de Marie l'aveu de ses amours, lui dit : « parle, parle moi, il est temps » (*L'Alcôve*, p. 237). Vigny n'ajoute qu'un monosyllabe aux paroles d'Auguste (vers 1540). Une autre fois Marie, malgré la défense de la Reine, ne peut garder le silence. C'est le même mouvement que dans la scène de Corneille :

Cinna tu t'en souviens et veux	« Un jeune homme de vingt-
[m'assassiner —	deux ans est prêt à le [Richelieu]
Moi, Seigneur, moi... —	[faire assassiner. —
Tu tiens mal ta promesse...	Oh ! Madame, il en est inca-
(Vers 1476...)	[pable... —
	Je vous ai priée, Marie, de me
	laisser parler » ( <i>L'Absence</i> , p.
	359).

---

(1) Nous avons déjà indiqué une des imitations de Vigny p. 84.

Derrière Corneille Vigny introduit Poquelin « adolescent » (*La Lecture*, p. 307). C'est d'abord, bien qu'on ne puisse reprocher aux hôtes de Marion de Lorme de méconnaître Molière en 1842, pour augmenter la liste des hommes alors « obscurs, fort illustres à présent » (p. 306), c'est ensuite, puisqu'il est parti en guerre contre la Préciosité, afin d'honorer leur plus célèbre adversaire, l'auteur des *Précieuses ridicules* (p. 309).

Comme pour Corneille, son admiration pour Molière n'est pas entière. Dans *Cinq-Mars*, il accorde à Poquelin le rôle presque muet qui convient à sa jeunesse ; et, d'autre part, il serait téméraire d'y découvrir une influence sérieuse de l'œuvre de Molière. A la rigueur, on pourrait dire que de Thou, parlant de la conjuration qu'il ignore, ressemble à Maître-Jacques décrivant la cassette qu'il n'a jamais vue (*La Confusion*). Mais, si l'on ne se borne pas à *Cinq-Mars*, on s'aperçoit qu'entre Molière et Vigny s'élève un mur, et ce n'est rien moins que la Préciosité et le Théâtre. L'ennemi des Précieux est passé dans leur camp.

Evidemment Vigny, dont la nature est complexe, aime les écrivains de bon sens comme La Fontaine et Molière ; et la charge de la comédie classique était pour les Romantiques une saine école d'exagération. Malgré tout le réalisme de Molière lui répugne. Il veut bien combattre les Précieux pour réhabiliter la passion et la volupté, mais non les parties basses du corps et les fonctions digestives. *Le Médecin malgré lui*, comme le *Légataire Universaire* de Regnard qui en dérive, lui « fait mal au cœur comme une médecine » (*Journal*, 1838, p. 131). Sa pitié pour « les saletés de la santé humaine » est digne de Philaminte.

Aussi dans l'œuvre de Molière opère-t-il de sombres coupes. Il rejette non seulement les « platitudes de circonstances » (*Journal*, 1844, p. 178), mais toutes les farces ; il n'excepte guère que deux comédies : le *Misanthrope* et *Tartuffe* (*Id.*, 1838, p. 131).

Encore s'abstient-il personnellement de la comédie, il a trop peur de la farce (*Id.*, 1834, p. 91) ; et bientôt du drame. Molière n'est qu'homme de théâtre ; Vigny est un moraliste épique.

C'est pourquoi, lorsque d'aventure il s'inspire de Molière, il le fait dans ses romans ou ses poèmes. L'auteur de *Servitude et Grandeur Militaires* se souvient de *Tartuffe*, *Tartuffe*

plaisait à son voltairianisme. Devant Napoléon, Renaud ressemble à Orgon devant Tartuffe. Orgon ne se soucie plus de son frère, de sa femme, de ses enfants ; Renaud oublie son père ; tous les deux aiment leur idole plus qu'une maîtresse :

Et pour une maîtresse « Et jamais un amant n'a senti  
On ne saurait avoir, je pense, l'ascendant de sa maîtresse avec  
[plus de tendresse des émotions plus vives et plus  
[écrasantes. »  
(Ch. IV, p. 236.)

Tous les deux verront tomber de la même façon le masque qui les abusait. Caché sous une table, Orgon entend les propos criminels de Tartuffe. Dissimulé derrière un rideau, Renaud surprend le *tragediante* et le *commediante* qu'était Bonaparte.

Le *Misanthrope* dut toujours charmer Vigny. Sans bouffonneries populaires ni vulgarités bourgeoises, c'est une pièce aristocratique. Se modelant sur Alceste, Vigny rêva même un instant de devenir le Républicain gentilhomme (*Journal*, 1847, p. 234).

Après la douloureuse aventure de ses amours trompées, le *Misanthrope* lui fut encore plus cher. Trahi par M<sup>me</sup> Dorval il trouve dans la jalousie d'Alceste l'expression qui convient à sa propre fureur et cette fois exempte de toutes les plaisanteries grivoises que la gauloiserie prodigue aux Sganarelles. Alors la comédie se transforme en poème et le *Misanthrope* devient la Colère de Samson.

La lutte d'Alceste contre Célimène, c'est déjà toute la lutte de Samson contre Dalila, de la bonté d'homme contre la ruse de femme. Dalila n'est-elle pas une autre Célimène, insensible, libre et rieuse :

Elle se fait aimer sans aimer elle-même  
Un maître lui fait peur. C'est le plaisir qu'elle aime.

Toutes les faiblesses, toutes les complaisances de l'homme viennent de l'amour :

... dans tous les cœurs il est tou-	L'homme a toujours besoin de
[jours de l'homme	[caresse et d'amour...
( <i>Le Misanthrope</i> )	( <i>La Colère de Samson</i> )



Mais s'il n'est pas spectacle plus pitoyable que de la défaite d'un Alceste ou d'un Samson aux pieds de la femme qu'ils méprisent et dont la grâce est la plus forte, ils n'est pas de spectacle plus réconfortant que celui d'un Alceste et d'un Samson rompant « leurs indignes fers ».

Molière était définitivement pour Vigny le poète qui, convaincu de l'infériorité de la femme, mit Alceste en face de Célimène et avec un grossissement qui n'était pas pour déplaire à un Romantique. Si elle n'était tragique, la *charge* de Vigny apparaîtrait fort voisine de la *charge* de Molière.

Le xvii<sup>e</sup> siècle en son ensemble est trop cartésien pour que Vigny dans un tableau de la société pensante vers 1842, ait omis le portrait de Descartes. Mais il prit plaisir à le peindre et, quelle preuve d'estime ! il le peignit un peu d'après lui-même. Descartes sera donc chez Marion de Lorme — Vigny eut toujours des prétentions mondaines et demi-mondaines ; — causant avec de Thou il soutient le droit d'être à la fois soldat et penseur (*La Lecture*, p. 314) ; s'approchant de Milton, il découvre « un visage spirituel, passionné et malade » (p. 311). Le dernier trait est révélateur. Vigny prétendait être l'officier malade, qui crache le sang et ne se soutient que par la volonté. « Je vous admire de toute la puissance de mon âme, » dit Descartes à Milton. Une âme dans un corps de soldat, tel est Descartes.

Quelle est cette âme ? Il ne suffit pas à Vigny de donner Descartes comme auditeur à Milton ; lorsqu'il nous introduit dans le cabinet de de Thou, celui-ci lit les *Méditations métaphysiques* et admire le logicien qui, parti du doute, arrive à Dieu :

« Il suivait dans sa tête la trace des raisonnements de René Descartes, depuis cette idée de la première méditation : « Supposons que nous sommes endormis et que toutes ces particularités, savoir : que nous ouvrons les yeux, remuons la tête, étendons les bras, ne sont que de fausses illusions... » jusqu'à cette sublime conclusion de la troisième : « Il ne reste à dire qu'une chose : c'est que, semblable à l'idée de moi-même, celle de Dieu est née et produite avec moi dès lors que j'ai été créé. Et, certes, on ne doit pas trouver étrange que Dieu, en me créant, ait mis en moi cette idée

pour être comme la marque de l'ouvrier empreinte sur son ouvrage ». (*La Confusion*, p. 244-5).

Ces deux citations sont heureuses. D'abord elles conviennent à la couleur historique. Du cartésianisme, le doute provisoire et l'innéité frappèrent les contemporains.

Alors que la postérité s'était habituée à ne considérer que le rationaliste dont la méthode libéra la pensée, il convient de remarquer que l'auteur de *Cinq-Mars*, sans méconnaître le rationaliste — de Thou suit les déductions des *Méditations métaphysiques* — ait mis au premier plan le grand mystique que fut Descartes. Non seulement dans le Ch. *La Confusion*, mais dans le Ch. *La Lecture*, Vigny nous montre en Descartes le philosophe qui a trouvé l'idée de Dieu innée dans son cœur (p. 314).

C'est que Vigny lui-même ne peut penser à l'homme sans songer à Dieu. Comme à Descartes il lui est impossible de ramener le supérieur à l'inférieur : « Ce qui est plus parfait, c'est-à-dire ce qui contient en soi plus de réalité, ne peut être une suite et une dépendance du moins parfait ». (*Troisième Méditation*. Ed. Jules Simon. Charpentier, p. 83). Cette élévation de Descartes vers Dieu, voilà ce qui frappa Vigny et le contraignit de concevoir le philosophe du xvii<sup>e</sup> siècle à sa ressemblance.

Le voltairien qui sommeillait en Vigny revint plus tard au rationalisme de Descartes. Alors que dans *Cinq-Mars* il contemplait le mystique, dans le *Compas* il eut célébré le penseur qui a secoué le joug de l'autorité. Las de l'incertitude où Dieu laisse son Fils sur le Mont des Oliviers, Descartes prend le compas, et appuie une des branches sur son cœur. Il succombe, percé par le compas ; « mais la ligne que l'autre branche a décrite reste gravée à jamais pour le bien des races futures. » (Id. p. 240).

Les grands portraits conçus par Vigny sont à la fois très généraux et très particuliers. Ils représentent et l'homme et Vigny. Ce Descartes affranchi et qui succombe à la pensée, c'est tout penseur, mais c'est aussi Alfred de Vigny.

Saurait-on mieux souligner la valeur de Descartes aux yeux de Vigny qu'en remarquant que deux fois, au début de sa vie, quand il écrivait *Cinq-Mars*, et à la fin, lorsqu'il traçait le plan

de ces poèmes qu'il ne sut pas écrire, il vit se confondre en soi sa propre image et celle de Descartes ?

En causant entre eux, Corneille, Milton, Molière, Descartes se consolent du dédain de leurs contemporains. Mais Vigny n'en prend pas si aisément son parti ; et il est reconnaissant à La Bruyère d'avoir eu très vif le sentiment de la dignité et du mérite de l'Ecrivain.

Véritable ancêtre de Vigny, La Bruyère affirma sans cesse la supériorité de l'homme de pensée sur l'homme d'action ou d'affaires ; tout en laissant percer je ne sais quel regret de n'avoir point agi.

Aussi dès *Cinq-Mars*, en exergue du Ch. *La Confusion*, Vigny inscrivait cette réflexion du *Mérite Personnel*, qui pourrait être mise en exergue de toute son œuvre :

« Il faut, en France, beaucoup de fermeté et une grande étendue d'esprit pour se passer des charges et des emplois, et consentir ainsi à demeurer chez soi à ne rien faire. Personne, presque, n'a assez de mérite pour jouer ce rôle avec dignité, ni assez de fonds pour remplir le vide du temps, sans ce que le vulgaire appelle les affaires. Il ne manque cependant à l'oisiveté du sage qu'un meilleur nom, et que méditer, parler, lire et être tranquille, s'appelât travailler. (*La Confusion*, p. 243.)

Le Ch. *La Confusion* qui est consacré au Conseiller de Thou, le penseur du roman, n'est que l'agrandissement du portrait du Philosophe, tel que La Bruyère l'oppose à Clitiphon. Le Philosophe est généreux et accessible. Tantôt penché sur les livres de Platon, tantôt, la plume à la main, calculant la distance de Saturne ou de Jupiter et admirant Dieu dans ses ouvrages, il sera cependant tout heureux d'interrompre la ligne commencée, si vous lui apportez une occasion de vous obliger. Semblable au Philosophe de La Bruyère, mais avec une attitude plus désordonnée, de Thou, assis presque sur le dos, lit les *Méditations* de Descartes. Parfois il prend une sphère placée près de lui puis il se jette à genoux « parce qu'aux bornes de l'esprit humain il avait rencontré Dieu. » Mais qu'à cinq heures du matin, l'avocat Fournier frappe à sa porte, il est tout prêt à le seconder : « Y a-t-il quelques malheureux à défendre... » (p. 246).



Vigny trouvait que La Bruyère avait si bien compris les droits et la beauté de la pensée qu'il s'adresse à lui dès qu'il commence à disserte sur les rapports de l'écrivain et du public. La *Dernière Nuit de Travail*, c'est-à-dire la préface de *Chatterton*, porte l'empreinte de l'auteur des *Caractères*.

Dans son *Discours sur Théophraste*, La Bruyère constate la diversité des esprits, et dans sa *Préface* il avoue que le succès « que l'on doit moins se promettre », serait de corriger le public. Réunissant les deux développements, Vigny, après avoir reconnu la diversité des plaisirs qu'il sut procurer aux lecteurs de *Stello*, se demande avec tristesse si le drame de *Chatterton* amollira l'endurcissement des hommes. Puis, modifiant une classification des esprits de Sainte-Beuve, il nous trace trois portraits : L'Homme de Lettres, le Grand Ecrivain, le Poète. Parmi toutes les manières où La Bruyère excelle de présenter un portrait, Vigny en retient une, celle qui réserve pour la fin le nom même du caractère. Dans le portrait du Poète il reprend l'expression « ne rien faire » citée déjà dans *Cinq-Mars*. Mais c'est surtout le premier portrait qui est tracé d'après les *Caractères*. Cet Homme de Lettres convenable à tout et convenable en tout, qui écrit indifféremment la comédie et l'oraison funèbre, l'épître et la tragédie, qui connaît toutes les recettes et rédige la littérature comme les affaires, c'est le Bel Esprit, c'est Cydias, lequel réussit également en vers et en prose, a une enseigne, un atelier, des ouvrages de commande et des ouvriers qui travaillent sous lui.

Passant de la Préface au Drame, nous reconnaitrons encore l'influence de La Bruyère. Si Chatterton, comme de Thou, Stello, Julien, obtient en partage la bonté du Philosophe, John Bell et Beckford ont la dureté du Financier. John Bell étalant dans sa démarche l'aplomb de sa richesse, insensible aux malheurs de ses ouvriers, et qui fait travailler sa femme, car « tout doit rapporter, les choses animées et inanimées », n'a-t-il pas l'assurance de Giton, l'insensibilité de Champagne, l'avidité d'Ergaste ? Lord Beckford lui aussi a les joues pendantes de Giton. C'est le protecteur qui entend ne pas se ruiner, en avançant ses créatures. Comme Crassus met Xantus dans les légions « où il n'est pas propre » (*Du Mérite Personnel*), Beckford propose une place de valet de chambre à Chatterton « inhabile à tout ce qui n'est pas l'œuvre divine ». Lord Talbot n'est-il



pas tiré de cette Cour « où l'on sait parfaitement ne rien faire ou faire très peu de chose pour ceux que l'on estime beaucoup ».

Lorsque le 29 janvier 1846 Vigny entraient enfin à l'*Académie Française*, il considérait La Bruyère le premier parmi « ses plus illustres prédécesseurs. » Il rappelle l'expression d'*artisans de la parole* dont se sert La Bruyère en son Discours de réception, et de ce Discours encore, il tient à citer la péroraison. Lui aussi doit à ses seuls écrits toute sa gloire. Puis il trace, toujours en réservant pour la fin le mot principal, deux portraits : le Penseur et l'Improvisateur.

L'écrivain si cher à la vanité d'Alfred de Vigny ne cessa jamais complètement d'être présent à son esprit. Et l'on pourrait relever un peu partout un geste, une réflexion qui font songer de La Bruyère. Dans *La Maréchale d'Ancre*, la silhouette de Déaillant qui « marche en saluant et salue presque en rampant » rappelle l'art de La Bruyère. Dans *Stello*, M. de Chénier, déguisé en domestique, qui se grandit et se mit à son aise, lorsqu'il fut seul avec le Docteur Noir, nous fait songer au Magistrat de La Bruyère qui, sorti de la Cour et revenu chez soi, reprend sa taille et son visage.

Mais c'est surtout lorsqu'il s'agit d'un artiste, fût-ce d'un raté, que naturellement Vigny se souvient de La Bruyère. M. Baldensperger n'a-t-il pas signalé le rapport de *La Flûte* avec telle réflexion des *Caractères* : « Le sot ne meurt point... il gagne à mourir. » C'est La Bruyère qui fournit à Vigny la consolation du flûtiste malheureux : Son âme était servie par *des organes mauvais* (1) ; après la mort elle reprendra la sainte *égalité* des esprits du Seigneur (2).

La Bruyère, pour Vigny, est par dessus tout l'auteur du chapitre du *Mérite Personnel*. Et voilà pourquoi, dans *Cinq-Mars*, ne pouvant l'introduire chez Marion de Lorme, il lui réserve l'honneur d'une citation. De même que Montesquieu, le théoricien de la Noblesse, domine le tableau historique, La Bruyère, devenu le patron des Ecrivains, domine le tableau littéraire.

---

(1) LA BRUYÈRE, *Caractères. De l'Homme* : « Des organes bruts et imparfaits... »

(2) *Id.*, *idem.* « Elle va d'égal avec les grandes âmes. »

Avec toutes ses citations, placées en tête de chaque chapitre, Vigny fit un peu de *Cinq-Mars* le catalogue de ses premières lectures. Mais il avait vraiment aussi le droit de dire : « tout y a l'air roman et tout y est histoire » (*Journal*, 1826, p. 39). Les détails les plus minces ne sont pas inventés. Si Cinq-Mars a un cheval tué sous lui, si Marie de Mantoue s'écarte des Ambassadeurs Polonais, on peut alléguer un texte de Griffet ou de Motteville. Ils sont bien du xvii<sup>e</sup> siècle ces conspirateurs qui prêtent serment dans l'appartement où l'on disserte sur le *Tendre*. La couleur historique est solide et tient au fond.

Mais tout est transformé, transposé, confondu ; l'on en ressent parfois de l'impatience, et même de l'inquiétude : Vigny n'a pas le respect du vrai.

Ce qui empêche *Cinq-Mars* d'être le chef-d'œuvre incontesté du Roman historique, c'est que, malgré son apparence objective, il est une œuvre de passion et toute personnelle. Que Vigny soutienne la Noblesse, c'est, semble-t-il, d'après Montesquieu ; qu'il soutienne les écrivains, c'est d'après La Bruyère. Mais derrière La Bruyère se dissimule l'auteur jaloux de ses droits ; derrière Montesquieu, le gentilhomme jaloux de ses prérogatives. Richelieu, dédaignant Corneille et surtout immolant Cinq-Mars, devient pour lui un ennemi particulier, et sa haine l'aveugle.

Dans l'œuvre historique de Vigny l'amour de la vérité ne plane pas au-dessus de tout. Après avoir lu *Cinq-Mars*, on comprend que son auteur ait pu, un jour, se laisser séduire au charme de l'Imposture ; et d'autant plus que son professeur d'histoire fut Voltaire, lequel allait devenir à ses yeux le théoricien et le type de l'*Imposteur*.

### III

#### Désillusion démocratique : *Stello*.

J.-J. ROUSSEAU. LA MENNAIS. BENJ. CONSTANT.

La pensée de Vigny erra souvent du contraire au contraire. Après l'autorité devait l'attirer la liberté. Dans le *Journal*, il écrit à la date de 1835 :

« Quand vint la Révolution de Juillet, le soldat était mort en

moi depuis quatre ans, il ne restait que l'écrivain regardant si la liberté serait tuée ou sauvée. » (p. 95.)

Ainsi le soldat fut autoritaire en lui. Que l'écrivain ait été gagné à la liberté, il n'est pas étonnant. Rationaliste, il avait trop d'indépendance intellectuelle pour ne pas désirer bientôt quelque indépendance politique. Tout se tient.

D'autre part le dogme de la bonté humaine qu'il hérita de J.-J. Rousseau l'induisait à croire que la volonté générale est droite.

Seulement ce dogme ne pourra pas tenir devant les faits. La Révolution de 1830 ébranlera, la Révolution de 1848 épouvantera son âme aristocratique. Aussi, après la Révolution de 1830, non seulement il écarte le principe de toute liberté politique, la souveraineté nationale, mais il considère tout principe comme mensonger ; la théorie de l'Imposture devient maîtresse. Et, si à partir de 1830, il se rallie peu à peu aux Libéraux, c'est d'abord à La Mennais, et plus pour son ultramontanisme que pour son libéralisme ; c'est ensuite à Benjamin Constant, mais parce que, se voyant, avec tous les poètes, proscrit des gouvernements, il prend plaisir à voir restreindre le Pouvoir dont il est exclu. Mais il abandonnera successivement les diverses libertés, liberté de l'Armée, liberté de l'Eglise, liberté de la Presse... Après la Révolution de 1848, malgré le réveil fugitif de son libéralisme, dans son effroi des multitudes, cet esprit libre se trouvera mûr pour le despotisme impérial.

C'est donc de 1826 à 1830, de *Cinq-Mars* à la Révolution de Juillet que la liberté poussera le plus Vigny vers la démocratie (1). Mais, dès la fin de 1830 il était désabusé ; et en 1832, il nous donne dans *Stello* la confidence de sa désillusion démocratique. C'est la seconde période que nous examinerons.

Comme il allait toujours au bout des doctrines et cherchait les principes, quand il s'éprit de liberté, celui qui avait mis à la base de l'autorité le droit divin du Roi, comprit qu'il fallait mettre à la base de la liberté, la souveraineté du Peuple. A ce moment il est le plus près de J.-J. Rousseau.

---

(1) C'est ainsi que les grands seigneurs, qui dans *Cinq-Mars* étaient les défenseurs de la nation contre la tyrannie, ne sont plus dans la *Maréchale d'Ancre* que de vulgaires factieux. (ESTÈVE, *Vigny*, p. 98 à 99).

L'influence de Rousseau sur Vigny est considérable.

D'abord il lui enseigna, comme à tous les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle, la bonté naturelle de l'homme. Certes, Vigny fit maintes fois maintes réserves. Tantôt le Romantique ou le Janséniste imaginait des âmes perverses, telles les âmes de Richelieu ou du Père Joseph ; tantôt le grand seigneur haïssait le vulgaire ; tantôt l'amant trompé excluait de la bonté toute une moitié du genre humain, exclusion dont Rousseau n'est point responsable ; car Rousseau qui était faible et auquel les femmes donnèrent parfois des leçons d'énergie se plaît à peindre des femmes supérieures aux hommes : Julie dirige et redresse Saint-Preux. Mais si Vigny n'accepta jamais complètement la bonté humaine, il ne la repoussa jamais complètement aussi, de sorte qu'il était toujours près de revenir aux doctrines optimistes de la liberté, à l'instant même où il en semblait le plus éloigné, tant Rousseau l'avait pénétré de l'excellence de notre nature.

Vers 1829 Vigny approuve *le Contrat Social*. Même en 1843, malgré de multiples déceptions il en parle encore avec admiration :

« On voit de plus haut les affaires publiques, dit-on, du sommet d'une grande fortune ; absurdité : c'est du haut de son front qu'on les voit. — Qui les voit de plus haut que J.-J. Rousseau de sa cave ? » (*Journal*, p. 160).

Peut-être, répondait-il à telle maxime du *Dictionnaire Philosophique* (Pierre le Grand et J.-J. Rousseau) où Voltaire exprimait ce dédaigneux conseil : « Je voudrais en général que lorsqu'on juge les nations du haut de son grenier, on fut plus honnête et plus circonspect ». Plus certainement il avait remarqué une des premières réflexions du *Contrat Social* : « On me demandera si je suis prince ou législateur pour écrire sur la politique... » Il était heureux, en effet, de trouver en Rousseau un politique qui n'avait été ni magistrat, ni juriste, ni homme d'Etat ; ce qui lui permettait d'accorder le droit d'éclairer les peuples à lui-même, aux poètes, à tous les contemplatifs. En défendant *le Contrat Social* il plaidait pour sa maison ! Il n'en faudrait pas conclure que le *Contrat* fut alors son bréviaire politique. Mais il semble qu'il le fût en 1829.

En 1829 ne parvient-il pas à concilier la doctrine théocratique



de la mission du génie avec la doctrine démocratique de l'infailibilité populaire ? La mission du génie serait d'accoucher le peuple de la vérité qu'il porte secrètement en soi, et de dégager des confusions la volonté générale :

« La conscience publique est juge de tout. Il y a une puissance dans un peuple assemblé. Un public ignorant vaut un homme de génie. Pourquoi ? Parce que l'homme de génie devine le secret de la conscience publique. La conscience, *savoir avec*, semble collective et appartient à tous. » (*Journal*, p. 41).

On reconnaît le principe du *Contrat Social* : la volonté générale est nécessairement droite. Vigny étend donc sa bienveillance de l'élite aux masses ; il met d'accord J.-J. Rousseau et Joseph de Maistre. Il peut désormais admettre la souveraineté nationale.

Aussi la Révolution de 1830 le trouve-t-elle favorable. D'abord il est détaché des Rois qui n'ont rien fait pour lui. Dans sa correspondance (Lettres du 20 avril 1828 à Paul Foucher ; du 2 août 1831 à Brizeux), dans son *Journal* (mercredi à jeudi 29 [juill. 1830] ; samedi 31 ; 21 août, pp. 47, 51, et 52), il constate l'ingratitude royale à son égard, non sans fierté, mais avec quelque rancune. Il se sent le cœur libre : « En politique je n'ai plus de cœur ». Je ne suis pas fâché qu'on me l'ait ôté, il gênait ma tête. » (*Id.*, p. 52).

Vaille que vaille, il va au peuple. Il ressent une réelle pitié et même de l'admiration pour les insurgés qui se battent avec une bravoure de Vendéens et qui souffrent (*Id.*, mercredi à jeudi 29 juillet). Alors il ne manque pas une occasion de saluer la souveraineté nationale. Le 1<sup>er</sup> août, il admire la facilité avec laquelle le peuple souverain détrône un Roi ; et il ajoute : « Le peuple a montré qu'il ne voulait plus supporter le joug des prêtres et des nobles. Malheur à qui ne comprendrait pas sa volonté. » (*Revue des Deux Mondes*, p. 696). Le 3 août, il constate que « la Restauration était tellement incompatible avec la Nation et y avait jeté si peu de racines qu'elle a été renversée par une poignée d'ouvriers braves, lancés en tirailleurs. » (*Id.*, p. 697). Le 10 août, il déclare sans appui le pouvoir de Louis Philippe :

« C'est un couronnement protestant. J'y trouve le défaut radical que le trône ne s'appuie ni sur l'appel au peuple, ni sur le droit de légitimité. (*Journal*, p. 51).

Le 14 août, il revient sur cette considération que Louis-Philippe doit s'appuyer sur le peuple :

« J'ai vu d'H... Il croit qu'il est encore possible de résister au Peuple ! Erreur grossière ! Je lui ai dit que le Roi devait se déclarer franchement conservateur au nom du peuple et par son ordre et ne pas prétendre à la légitimité, car, de ce côté, c'est le Duc de Bordeaux qui est légitime. » (*Revue des Deux Mondes*, p. 698).

Jamais Vigny n'écrivit avec plus de netteté, car il avait alors un principe solide : la souveraineté nationale. Et cependant l'année n'allait pas finir sans qu'il y renoncât.

Sa confiance dans le peuple fut courte, et dès le 3 août, on peut noter le progrès de sa défiance. « Les ouvriers viennent demander de l'argent, le pistolet à la ceinture, dans les maisons. Il est temps d'établir l'ordre. C'est un devoir que d'être dans la Garde nationale. » (*Id.*, p. 697). Il accepta donc de Louis-Philippe, le commandement d'un bataillon, et prit très au sérieux son nouveau grade. (*Journal*, p. 53). Plus d'une fois encore, il nous justifiera la réflexion de Pascal : « Nous sommes si présomptueux que nous voudrions être connus de toute la terre... et nous sommes si vains que l'estime de cinq ou six personnes qui nous environnent nous amuse et nous contente ». Vigny n'ambitionnait rien moins que le rôle de l'Empereur Julien ; et, en attendant, il trouvait de nobles satisfactions dans le rôle de Garde national.

Bientôt la Garde Nationale, elle-même, lui parut insuffisante pour contenir le peuple. Alors il songe avec Buchez à former contre la Révolution un bloc national de la France groupée autour de son roi :

« J'ai vu Buchez hier pour un journal dont il est question. Son idée est que le Roi soit la tête et le cocher de l'Etat, que la Chambre des Pairs et le Conseil soient composés des plus savants, et la Chambre des Députés, des industriels. — C'est bien. — Il veut s'opposer aux Libéraux et les détruire avec une doctrine

*d'unité.* — Je l'adopte ; il faut la *France-Monarque*. La France tombera infailliblement dans la Convention, qui ne peut-être qu'un état *violent et transitoire*. Une seule chose peut la sauver, c'est le pouvoir royal fortifié des idées du peuple. » (*Revue des Deux Mondes*, « Samedi 21 août » . p. 698).

Comme l'indiquent les dernières lignes, l'expression *France-Monarque* signifie que la France doit être, non pas le Monarque, mais unie à son Monarque. Le peuple serait moins le souverain que l'associé du souverain : le dogme de la souveraineté populaire est en danger.

Pourquoi le 21 août, Vigny s'acharnait-il à consolider le pouvoir royal ? C'est qu'il craignait une nouvelle Convention, de nouveaux massacres. Il avait horreur du meurtre politique, et l'on prévoit, dès lors, que si le peuple exigeait le meurtre politique, il aurait horreur du peuple. Eh bien la mise en accusation du Ministère de Charles X lui fit craindre la mort des ministres ; il crut que le peuple voulait du sang, et, quand il fut détrompé, le coup était porté, la fêlure faite, et Vigny déjà détaché de la souveraineté populaire.

On ne saurait exagérer l'importance de la mise en accusation du Ministère sur l'évolution des idées politiques d'Alfred de Vigny.

Il voulut, par le drame, communiquer au public sa réprobation du meurtre politique. Le 30 septembre, il écrit dans son *Journal* : « Depuis le 1<sup>er</sup> août jusqu'au 27 septembre, j'ai fait la *Maréchale d'Ancre*, drame en prose. L'idée mère est l'*abolition de la peine de mort en matière politique.* » (*Revue des Deux Mondes*, p. 698). En même temps, il organisait plus régulièrement les manœuvres du 4<sup>e</sup> Bataillon de la 1<sup>re</sup> Légion (*Id.*, p. 699). Le 16 octobre, il nous parle d'un entretien qu'il eut chez M. de Marmier avec La Fayette, lequel déplorerait la mort des ministres ; mais Vigny est convaincu que le peuple veut cette mort et qu'il l'aura « par la raison qu'il la veut. » (*Id.*, p. 699).

Devant la force publique détruite, il en vient, sinon à désirer, du moins à prévoir un nouveau Napoléon ; il lutte, avec son Bataillon, mais sans grand espoir :

« Dans la Terreur, un jeune homme comme Saint-Just, avec son habit bourgeois et sa ceinture rouge, commandait à des géné-

raux, mais les soldats étaient respectés du peuple ; à présent ils ne le sont plus et ne le seront jamais jusqu'à ce qu'une armée glorieuse et un grand général arrivent. J'ai pris les armes dans la nuit, et j'ai formé un bataillon carré et conduit trente prisonniers à la préfecture de police. » (*Id.* p. 699).

Le 21 novembre, il commence un drame de *Madame Roland*, en attendant qu'on joue la *Maréchale d'Ancre*, et pour compléter son idée « en donnant à la fois un exemple d'assassinat juridique par la *Cour* et d'assassinat juridique par le *peuple*. » (*Id.*, p. 700).

Il ne fait donc pas plus confiance aux démocraties qu'aux monarchies.

C'est pourquoi quatre mois à peine après la Révolution de Juillet, il renonce au principe de la souveraineté nationale, comme il avait déjà renoncé au principe du droit divin, et ne croit plus qu'au pouvoir spirituel du génie :

« *Droit divin* : principe. *Aristocratie* : corollaire. Enfantés par l'esprit d'orgueil. *Souveraineté du peuple* : principe. *Démocratie* : corollaire. Enfantés par l'esprit d'envie. Voilà donc les dieux de la société humaine entre lesquels elle flotte depuis qu'elle s'est formée ! Elle nage entre deux vices et entre deux absurdités. Qui osera dire à un enfant : « Choisis ! » Si quelque chose a empêché la société de périr dans ses continuels naufrages, c'est la souveraineté des plus intelligents de chaque époque. Ces rois, élus d'eux-mêmes, ont renoué ses liens le mieux possible avec des fictions habiles, car avec quoi existerait un état factice, sinon avec des fictions. » (*Id.* « 28 décembre [1830] » p. 706).

Peut-être un pouvoir personnel aurait-il pu l'arracher au désenchantement. Comme il fut laissé dans son coin, il n'effacera jamais cette page du 28 décembre 1830.

Il convient donc de la bien pénétrer. Théoricien avant tout, Vigny a besoin d'un principe nouveau ; et cette fois il l'emprunte à Voltaire. *Mohamet ou l'Imposteur*, disait Voltaire. Imposteurs, non seulement les prêtres, mais les politiques, continue Alfred de Vigny. La théorie néfaste de l'*imposture* est désormais ancrée au cœur de son œuvre. Droit divin, Souveraineté, deviennent autant de fictions, dont les grands hommes sondent la vanité, mais acceptent, selon les temps, le prestige, pour leurrer et



sauver la société. A une société incapable d'admettre la vérité nue il faut le vêtement mensonger des symboles. Sans y croire, les hommes de génie professeront tour à tour, en religion, le paganisme avec Julien l'Apostat, le christianisme avec La Mennais, en politique la souveraineté des rois avec Bossuet, la souveraineté du peuple avec J.-J. Rousseau, mais au fond ils ne confessent qu'une seule souveraineté, la leur.

En conséquence, ni les palinodies, ni les contradictions ne les effraient ni ne les révoltent ; et c'est ainsi que Vigny vint grossir le nombre considérable des politiques qui, au XIX<sup>e</sup> siècle, considérèrent, comme un dogme utile, l'indifférence en matière gouvernementale.

Remarquons l'évolution de ses idées depuis *Cinq-Mars*. L'historien du procès de sorcellerie de Grandier accusait les prêtres d'imposture. Aujourd'hui, il traite encore les prêtres d'imposteurs : mais loin de les blâmer, il étend l'imposture de l'Eglise à la politique, comme une nécessité bienfaisante.

Cependant, les ministres de Charles X ne furent pas mis à mort, l'émeute fut vaincue et la garde nationale triomphante. D'autant plus heureux d'avoir fait confiance au peuple, qu'il avait été sur le point de s'en repentir, Vigny, le 1<sup>er</sup> janvier 1831, se délivre un certificat de bonne conduite :

« Mes amis du faubourg St-Germain ont été attendre le résultat des événements dans leurs terres... Au lieu d'émigrer, il fallait se mêler à la nation comme quelques-uns de nous viennent de le faire. » (*Revue des Deux Mondes*, p. 706-7).

En dépit de sa vanité satisfaite, il y a un recul. Il ne croit plus à la volonté droite de la nation une et indivisible, il croit seulement à la volonté droite de la majorité ; et désormais partout où il écrivait nation, il écrira majorité. Comme il tient encore à l'accord des masses et des hommes de génie, il suppose que l'indifférence en matière gouvernementale est commune à lui, qui a le génie, et à la majorité, qui a le bon sens ; majorité dont la garde nationale est le vivant symbole. De là toutes les réflexions sur ce qu'il appelle *Histoire de la majorité neutre et sceptique* :

« Jeudi 22 décembre... L'idée mère serait que c'est une majorité grave, saine, laborieuse, qui, en tout temps, a sauvé la nation

et l'a poussée au progrès. Elle ne se passionne pour aucun homme, pour aucune forme du gouvernement mais pour les idées justes. *Le Bon sens* est, pour ainsi dire, son âme. C'est elle qui abandonna Bonaparte et l'armée à Waterloo. Aujourd'hui la *majorité neutre* vient d'arrêter des *meurtriers* par horreur du meurtre. — 28 décembre... La garde nationale est le scepticisme armée. — 1<sup>er</sup> janvier 1831. La majorité sceptique est en garde contre les partis et leurs faux enthousiasmes, mais elle ne les attaque pas, elle ne se lève et ne s'indigne que lorsqu'elle est attaquée gravement. Elle frappe, ensuite se repose jusqu'à ce qu'on recommence à l'attaquer... » (*Id.*, p. 705-6).

Cette théorie de la majorité sceptique, il la prête au bourgeois Picard de la *Maréchale d'Ancré*, lequel affirme que le peuple ne se met pas en colère pour peu de chose, et aime bien à savoir pourquoi il s'y met (II, iv, p. 143).

Trois ans après, il félicitera encore la nation de son scepticisme : « Il n'y a de foi politique en un gouvernement que dans les esprits bornés. » (*Journal*, 1834, p. 90).

D'ailleurs, il se rendait compte que les temps de la démocratie étaient arrivés. En 1833, à propos de l'insurrection de la Duchesse de Berry, il écrit dans son *Journal* :

« Les Français ressemblent à des hommes que je vis un jour se battant dans une voiture emportée au galop. — Les partis se querellent et une invincible nécessité les emporte vers une démocratie universelle.

Chateaubriand vient de faire une brochure, plaidoirie pour la duchesse de Berry dans laquelle il est un peu républicain. Le moindre écrivain républicain ne se croit nullement obligé d'être un peu monarchique. — Marque certaine que le mouvement des esprits est démocratique, puisque le plus ardent *monarchiste* fait le démocrate. » (*Id.* p. 78).

C'est pourquoi il prenait ou essayait de prendre l'allure générale. Mais sa théorie démocratique n'avait plus aucune base solide et rationnelle. En effet, que vaut le dogme de l'Imposture ? On n'a jamais rien pu bâtir sur le mensonge. D'autre part, si les principes ne sont que des fictions utiles, acceptées par le scepticisme du génie trompeur et de la majorité complice, alors qui les considère comme des vérités, et quelle misérable minorité trompe-t-on ? Enfin, si la souveraineté nationale est un

vain mot, comme n'importe quel autre axiome politique, la république ne saurait être pour Vigny qu'un expédient utile, tant qu'il admettra la sympathie du génie et des masses, funeste, dès qu'il niera cette sympathie. Or il a commencé par détacher de la nation la minorité révolutionnaire, que la minorité devienne majorité, l'accord du génie et des masses disparaît, et Vigny, fatalement, abandonnera tout système démocratique, d'autant plus qu'il n'estime ni les hommes politiques, ni les assemblées. Le 19 décembre 1830, avant le jugement des ministres de Charles X, il écrivait :

« Je reste à Paris par honneur et pour ne pas avoir l'air de fuir un danger, et je vais voir lutter, sous le prétexte du jugement, des ambitieux orléanistes qui veulent conserver leurs places et des ambitieux républicains qui veulent en acquérir ; à travers tous, quelques niais payés ou enivrés. Le mépris m'étouffera quelque jour. » (*Revue des Deux Mondes*, p. 704).

Voilà pour les politiciens ; voici pour les assemblées :

« Il est dit que jamais je ne verrai une assemblée d'hommes quelconque, sans me sentir battre le cœur d'une sourde colère contre eux, à la vue de l'assurance de leur médiocrité, de la suffisance et de la puérilité de leurs décisions, de l'aveuglement complet de leur conduite. » (*Journal* 1830, p. 56).

Quel chemin parcouru depuis l'année 1829 où, disciple de Rousseau, il s'écriait : « Il y a une puissance dans un peuple assemblé... La conscience... semble collective ! ». 1830 finissait en le détachant de la souveraineté populaire, des hommes politiques et des assemblées. Quel démocrate ! Au fond, dès le 23 décembre 1830, il ne croyait plus qu'à la mission du génie.

Pour qui la souveraineté populaire n'est ni un symbole, ni un mensonge, mais est un fait et un droit — un peuple n'appartenant qu'à soi — tout s'éclaire. Certes, tout n'est pas résolu ; et il faut débrouiller les problèmes enchevêtrés de la liberté privée et de la liberté collective, déterminer les droits des gouvernants et des gouvernés, des majorités et des minorités. Cependant on possède un phare, c'est-à-dire un point fixe et lumineux.

Vigny fut coupable d'y renoncer, mais il n'était pas seul

coupable. Il faut bien reconnaître, qu'alors, presque tous les défenseurs de la liberté repoussaient ou négligeaient la souveraineté populaire. Elle gênait les Doctrinaires, préoccupés de diviser le pouvoir souverain pour sauvegarder la liberté ; elle gênait le libéralisme de B. Constant, soucieux d'épanouir les libertés privées. Même La Mennais, dans l'*Avenir*, parut plus pressé de lutter contre l'autorité du Roi que pour l'autorité du Peuple. Or, après avoir défendu la Charte, selon les Doctrinaires [Juill. 1830], interrogé La Mennais (1831), Vigny se laissait gagner par Benjamin Constant.

Quand furent promulguées les *Ordonnances*, Vigny se dresse, tel un doctinaire, comme un théoricien de la Charte. Dans le *Journal*, il écrit :

« *Mardi 27 juillet 1830...* Dès l'avènement de Charles X, j'avais prédit qu'il tenterait d'arriver au gouvernement absolu. — Il hait la Charte et ne la comprend pas... *Mercredi 28...* L'article 14 de la Charte qui a servi de prétexte aux ordonnances dit : « Le roi... fait les règlements et ordonnances nécessaires pour l'*exécution des lois* et la sûreté de l'Etat. » Il est évident que le membre de phrase *la sûreté de l'Etat* est le complément du premier. *L'Etat c'est la loi armée* ; la sûreté de l'Etat est la sûreté de la loi dans son cours. Cela ne peut être entendu autrement que par une escobarderie de jésuite ou d'avocat. » (*Journal*, p. 47-8).

Vigny a donc désavoué les *Ordonnances* du 25 Juillet ; et comme il nous montre dans *Servitude et Grandeur Militaires* (1835), le Capitaine Renaud, combattant pour elles à contre cœur, il est légitime d'assurer qu'elles ne furent jamais de son goût.

Depuis le 28 décembre 1830, Vigny renonçait au principe de la Souveraineté populaire et acceptait le dogme de l'Imposture. Son amour de l'ordre ne le ramène pas encore à l'absolutisme (car il sait que la France marche à la Démocratie), mais le dirige vers le journal l'*Avenir* qui avait paru, pour la première fois, le 16 octobre 1830. Soucieux de concilier l'autorité et la liberté, et de les sanctifier l'une et l'autre par un principe religieux, il s'approchait de La Mennais. L'Ultramontain faisait passer le Libéral avec lui.



Monarchiste, Vigny avait professé la théocratie catholique. En s'éloignant de la Monarchie, il s'était rapproché de Voltaire ; en laissant la Démocratie, il revint aux Catholiques ; le dogme de l'Imposture le permettait à son incrédulité. Mais le retour manquait de ferveur, car autant il était attaché au divin, autant il était détaché de la religion et répugnait à en admettre la nécessité. La lutte entre le voltairianisme et le catholicisme se prolongera jusqu'en 1837.

Dès maintenant, il importe d'étudier les rapports de La Mennais et de Vigny, que nous avons déjà vus aux prises sur la question de la servitude militaire.

Lorsqu'après ses désillusions politiques et sociales, Vigny voudra raconter sa désillusion théosophique, il concevra le plan d'un roman religieux dont, sous les noms de Samuel, Emmanuel ou encore de Maximilien le héros, aurait été La Mennais. Le Docteur Noir aurait rappelé à Samuel l'échec de trois autres théosophes : Julien (1), Mélancton, J.-J. Rousseau. C'est ainsi que pour convaincre Stello de l'impuissance sociale des poètes, le Docteur Noir citait l'exemple de Gilbert, de Chatterton et de Chénier.

Ainsi La Mennais aurait eu, dans ce dialogue philosophique, le rôle d'un Stello ! Comment expliquer cette importance que Vigny concède au prêtre breton.

Elle s'explique avant tout par le premier volume de l'*Essai sur l'Indifférence*. Toujours La Mennais fut, aux yeux de Vigny, l'admirable auteur de l'*Essai* ; et ce qu'il admirait dans l'*Essai*, c'était l'apologie du pouvoir ultramontain et du pouvoir spirituel, c'était le tableau de l'indifférence du siècle.

Le premier volume de l'*Essai* parut en 1817. Il est difficile de fixer avec précision le moment où il fut connu de Vigny. Il est probable que le catholicisme de La Mennais n'eut jamais grand crédit auprès du rationalisme de Vigny. Incapable de renoncer au libre examen il ne saurait faire les moindres concessions aux théories de l'*Essai* sur la révélation, le consentement universel et la raison générale. Et c'est pourquoi nous parlons de La Mennais au chapitre des idées politiques et non des idées religieuses. Ce qui est sûr c'est qu'en politique, tout au moins,

---

(1) L'épisode de Julien seul fut réalisé, c'est le roman de *Daphné*. Les notes des autres épisodes, lesquelles s'échelonnent de 1837 à 1859, ont été publiées par M. GREGH, en appendice de *Daphné*.

lorsqu'il lut l'*Essai*, il était encore un fervent de l'autorité. L'ultramontanisme de La Mennais l'éblouit ; et il n'oublia jamais sa devise : *Dieu et l'autorité*. Même incrédule, il chérissait le catholicisme non seulement comme symbole religieux, mais comme discipline sociale. Même après la fondation de l'*Avenir*, le poète de *Paris* (1831), met en pleine lumière l'auteur de l'*Essai*, l'ultramontain qui restaure le pouvoir des papes, « prêtre pauvre et puissant pour Rome... »

La Mennais mettait le pape à la tête du monde, parce qu'au dessus du pouvoir temporel, il plaçait le pouvoir spirituel. Personne n'a jamais proclamé avec plus de force la suprématie du pouvoir spirituel. Dès les premières pages de l'*Essai*, il déclarait : « Tout sort des doctrines (Paris, 1817, ch. 1, p. 2). Parce qu'il croyait aussi que tout sort des doctrines, Vigny devint l'auteur des *Consultations*. Non moins que La Mennais, il voulut agir par le livre. C'est pourquoi, dès 1826, il inscrivait en exergue du Ch. xx, *La Lecture*, dans son roman de *Cinq-Mars*, une phrase de La Mennais qu'il trouvait essentielle :

« Les circonstances dévoilent pour ainsi dire la royauté du génie, dernière ressource des peuples éteints. Les grands écrivains... ces rois qui n'en ont pas le nom, mais qui règnent véritablement par la force du caractère et la grandeur des pensées, sont élus par les événements auxquels ils doivent commander. Sans ancêtres et sans postérité, seuls de leur race, leur mission remplie, ils disparaissent en laissant à l'avenir des ordres qu'il exécute fidèlement. »

Cette phrase s'était gravée si profondément en l'esprit de Vigny que, lorsqu'il renia la souveraineté nationale, ce fut avec les termes de La Mennais qu'il ne reconnut d'autres souverains et d'autres sauveurs que les hommes de génie (1). Ces rois sont élus par les événements, disait La Mennais. Ils sont « élus d'eux-mêmes », renchérit Vigny.

Mais le règne de l'Esprit est gêné par la Matière. Le matérialisme engendra l'indifférence du siècle.

Sur ce dégoût du matérialisme philosophique et social qui entraîne le culte de l'or et ferme le cœur aux sentiments généreux, Vigny pensait comme La Mennais. Tous les deux se rattachent à l'école de M<sup>me</sup> de Staël. La Mennais proclamait la lutte

---

(1) Cf. plus haut, p. 150.

éternelle entre « la chair et l'esprit. » (*Essai*, p. xiiij). A vingt ans de distance, l'auteur de *Daphné* constatait « l'éternel frottement de l'homme esprit et de l'homme matière » (p. 40). L'un et l'autre n'estiment que la vie de l'esprit, et flétrissent l'indifférence matérialiste.

Le tableau de l'indifférence tracé par La Mennais avait tellement frappé Vigny, qu'il ne pourra jamais le tracer lui-même que d'après l'*Essai*.

Le 27 avril 1830, voulant montrer l'indifférence religieuse du siècle, il écrit les *Amants de Montmorency*. C'est un poème ménaïsien et maints passages de l'*Essai*, pourraient servir à le commenter. La Mennais disait de l'homme : Son esprit affaîssé n'est à l'aise que dans les ténèbres. Ignorer est sa joie, sa paix, sa félicité. » (*Introduction*). Telle est l'insouciance joyeuse des Amants de Montmorency. Le thème même du poème n'est-il pas contenu dans ces lignes de l'*Introduction* : « Cet amour immense qui fait le fond de son être (l'âme humaine) et qui, de même qu'une flamme pure tend à s'élever incessamment vers les hautes régions où réside le sublime principe dont elle émane, elle l'a détourné de son cours pour l'appliquer uniquement aux corps ; elle les a aimés comme sa fin ; elle a voulu s'identifier à eux, être périssable comme eux ; elle s'est dit : Tu mourras ! et a tressailli d'espérance. » (Paris, 1817, *Introduction*, p. vj). Eux aussi, les Amants de Montmorency, ont détourné à la créature l'amour dû au Créateur ; et par leur suicide, ils témoignent assez de la volupté qu'ils trouvent à être périssables. Au sein même de la mort, ils n'ont pas besoin de Dieu.

Or, le poème est intitulé *Élévation*. Les Amants de Montmorency ne pensent pas à Dieu ; ils nous élèvent cependant vers Dieu. Car la divinité de leur nature est inscrite sur leur front, le front de l'homme surtout, où se lit la gravité ; il a sur sa compagne quelque chose de la supériorité de Samson sur Dalila, l'esclave :

Vous les vîtes partir tous deux, l'un jeune et grave,  
L'autre joyeuse et jeune. Insouciant esclave,  
Suspendue au bras droit de son rêveur amant...

Ils s'abandonnent à de fugitives amours ; mais nous savons par la *Maison du Berger* que Vigny n'avait point « ce dégoût

insurmontable pour tout ce qui passe », dont parle La Mennais (*Essai*, p. xv). Dans *les Amants de Montmorency*, comme plus tard M<sup>me</sup> Ackermann (1), il accepte l'amour éphémère, parce qu'il est infini :

Ils passèrent deux jours...

Qui furent deux moments et deux siècles pour eux.

Son amant ne pense pas à Dieu ; mais ce n'est pas la brutale incapacité de réfléchir aux problèmes de notre destinée. Sur les murs de l'hôtellerie où il vient mourir, n'écrit-il pas un mot :

Demande sans réponse, énigme inextricable,  
Question sur la mort...

Ce n'est pas non plus un débauché, semblable au Rolla de Musset. C'est un « rêveur », un idéaliste.

...Leurs repas  
Étaient rares, distraits ; ils ne les voyaient pas.

Leurs amours n'ont rien de vil :

L'extase avait fini par éblouir leur âme.

Ce sont bien les égarés de La Mennais et leur misère est misère de grand seigneur. Ils ne pensent pas à Dieu et ils prouvent Dieu. Toute l'*Élévation* nous conduit au dernier vers, c'est-à-dire à l'interrogation et à l'exclamation du poète :

Et Dieu ? Tel est le siècle : ils n'y pensèrent pas !

Vigny, comme La Mennais, y pense toujours.

Cependant, l'indifférence religieuse ne déplaisait pas à Vigny complètement. Il l'approuve même dans le *Journal* comme seule scientifique et raisonnable : « Bonaparte meurt en disant : *Tête d'armée*, et repassant ses premières batailles dans sa mémoire ;

---

(1) Qu'importe à leur amour qu'il se sache éphémère, S'il se sent infini.  
(Paroles d'un Amant).



Canning, en parlant d'affaires ; Cuvier en s'analysant lui-même, et disant : *La tête s'engage*.

Et Dieu ? Tel est le siècle : ils n'y pensèrent pas !

Oui, tel est le siècle : — C'est que la raison humaine est arrivée en ces hommes et doit arriver en tous à la *résignation de notre faiblesse et de notre ignorance...* » (1832, p. 64).

Semblable à Cuvier, le capitaine Renaud, dans *La Canne de Jonc*, meurt en disant : « voilà le cerveau qui se prend, c'est la fin. » (*Servitude et Grandeur militaires*, p. 258). Ainsi les *Amants de Montmorency* (1830) se rattachent à quelques autres œuvres de Vigny, *La Canne de Jonc* (1835), *La Mort du Loup* (1843), la strophe de 1862 enfin, dans lesquelles le silence humain s'oppose au silence divin.

Ne nous y trompons pas. Vigny n'admet l'indifférence religieuse qu'alliée à l'enthousiasme et à l'idéalisme, c'est-à-dire à la haine vigoureuse du matérialisme et de l'athéisme. Son irréligion peut bien renoncer au culte et à l'inquiétude divine, mais non à la Divinité.

Chaque fois Vigny concilie les contraires. A certains égards et à certains moments il accepte, il professe même le scepticisme politique, l'indifférence religieuse ; mais on est vite contraint d'avouer que scepticisme et indifférence ne visent que nos usages et nos croyances, mais n'atteignent ni l'Homme, ni Dieu. Même l'imposture ne porte pas sur le fond des choses, et le théoricien de l'Imposture reste l'apôtre de l'Enthousiasme.

Peut-être son enthousiasme nuirait-il au succès de son imposture ; et le théosophe véritable pourrait bien être un Voltaire froid et imposteur. Mais les masses doivent être enthousiastes. Au xix<sup>e</sup> siècle l'indifférence rend impossible toute œuvre théocratique. Samuel échoua parce que « le monde se refroidit » (*Daphné*, p. 215). De là toutes les notes de Vigny sur l'indifférence du siècle ; (p. 195), de là un chapitre intitulé : *Le Monde est froid* (p. 200). Notes et chapitre sont tirés de l'*Essai sur l'Indifférence*, qui aurait fait partie intégrante du roman de Samuel. A M<sup>me</sup> de Staël il empruntait le culte de l'Enthousiasme, et à La Mennais le tableau de l'Indifférence.

Pour Vigny les mots ont une force propre ; or, quelle force ne devaient pas avoir pour lui ces mots : *Essai sur l'Indifférence* ;

*tout sort des doctrines ; Dieu et autorité.* Ils retentissaient à jamais dans son âme ; et leur retentissement se prolonge à travers son œuvre politique même.

La Mennais confiait l'autorité de Dieu à l'Eglise catholique. C'est là peut-être où, combattant l'influence de Voltaire, l'influence de La Mennais fut la plus sensible sur Vigny. Voltaire l'attirait vers l'affranchissement de la raison, l'anéantissement des religions et particulièrement du christianisme. La Mennais se joignait à de Maistre, à Chateaubriand pour le tirer en l'autre sens, lui disant : « Vous ne pouvez pas garder Dieu et repousser la religion ; la religion est nécessaire à la société, et cette religion nécessaire est le christianisme sous la forme catholique. Le catholicisme finit par vaincre, et la part qui revient à La Mennais dans la victoire est d'autant plus considérable qu'il offrait à Vigny un moyen de se rallier au catholicisme sans y croire. En effet, tout un chapitre de l'*Essai* est consacré aux hommes qui, jugeant la religion nécessaire à la société, allient au respect apparent le mépris intérieur. Assurément, La Mennais n'indiquait cette conciliation toute voltairienne que pour la combattre ; mais elle séduisit Alfred de Vigny. La soumission des athées et des sceptiques à la tradition catholique lui semblait aussi vénérable que la superstition qui le retenait lui-même attaché aux Bourbons, après qu'il eut cessé de croire à la légitimité. Ce pieux mensonge était pour lui une forme de la fidélité, une manifestation de l'honneur. L'honnête homme, pensait-il, meurt, comme ses ancêtres, en chrétien (*Journal*, 1834, p. 86).

Eclairé par La Mennais, Vigny trouvait donc dans le Catholicisme une force religieuse et sociale. Aussi, quand il eut renoncé à la souveraineté populaire, il se tourna vers les Catholiques, d'autant plus qu'il voyait l'auteur de l'*Essai* descendre dans l'arène et qu'il comptait sur son ultramontanisme pour modérer la jeune Liberté qui sans doute l'effrayait non moins qu'elle le charmait.

Très certainement il fut frappé par le magnifique appel à la liberté que lançaient chaque jour dans l'*Avenir* La Mennais et ses collaborateurs de Coux, Gerbet, Montalembert, Lacordaire. Liberté de l'Eglise par la séparation de l'Eglise et de l'Etat, liberté de l'enseignement, liberté d'association, liberté de la

presse, liberté par la décentralisation, voilà ce qu'ils réclamaient.

Nous sommes sûrs qu'il connut alors Lacordaire et Montalembert. La Correspondance en fait foi. Le 28 févr. 1860, quand Lacordaire se présentait à l'Académie française, Vigny écrit à la Vicomtesse du Plessis :

« Le Père Lacordaire, que je connais depuis bien des années, — et depuis le temps où les hommes politiques qui votent pour lui aujourd'hui le nommaient *l'abbé romantique* et *l'abbé démagogue*, — m'a envoyé ses œuvres et m'est venu voir dans ce même salon où il avait des conférences avec moi et des poètes qui se nommaient Lamartine, Victor Hugo et Alfred de Musset... » (p. 313).

A supposer qu'il ait ignoré les articles enflammés de Lacordaire sur la suppression du budget du clergé (27 oct. 1830, 3 oct., 2 nov., 15 nov., 29 nov.), la liberté de la presse (12 et 27 juin 1831), il serait difficile de croire que l'abbé démagogue n'abordât pas dans la conversation les sujets qu'il traitait dans le journal avec tant d'ardeur, et Vigny dut entendre des phrases comme celles qui, même aujourd'hui, lues sur les pages jaunies de *l'Avenir*, sonnent avec un si fier accent :

« Le temps n'est plus où c'était un crime de lèse-majesté d'oublier un sacrifice à César le jour qu'il avait tué sa mère.. (30 oct. 1830). — Nous sommes payés par nos ennemis... (15 nov. 1830). — La censure... c'est l'infailibilité ministérielle mise à la place de l'infailibilité papale... Je n'ai jamais compris pour ma part comment des catholiques se révoltent contre la liberté de la presse à cause des maux dont elle est la source, eux qui ne se révoltent pas contre la liberté morale, malgré le déluge effroyable des crimes et des malheurs dont elle a inondé l'univers... (12 juin 1831). »

Quant aux trois articles de Montalembert sur le catholicisme en Irlande (1<sup>er</sup>, 5 et 18 janvier 1831), nous sommes certains que Vigny a lu les deux premiers ; il en parle à Montalembert lui-même. De l'article du 5 janvier il relève l'expression de *chaumière épiscopale* ; et il a fort bien vu que l'Irlande nous est donnée comme le modèle d'une Eglise pauvre mais libre. (Lettre du 15 fév. 1831.)

Dans cette même lettre, il exprimait le désir d'avoir avec



La Mennais « une entrevue qui peut ne pas être sans résultat ». Evidemment, Vigny était attiré vers ces fougueux apôtres de la liberté.

D'ailleurs, *L'Avenir* était plein de prévenances pour les Romantiques. « En fait, dit M. Duime, il fut le journal de Victor Hugo ». (*La Mennais*, p. 150). Il y eut donc entre le nouveau journal et Vigny quelques coquetteries. Le 3 avril, il envoie à *L'Avenir* une *Première Lettre Parisienne* ; le 21 avril, il annonçait à Montalembert l'envoi d'une seconde lettre ; mais *L'Avenir* disparut avant que la lettre fût écrite. De son côté, le journal manifeste certains égards pour Vigny. Le 15 avril 1831 paraît une première note sur l'Elévation « *Paris* ». On essaie d'aiguiller le poète vers une direction plus catholique : « Dans son rêve symbolique sur Paris, il a vu le christianisme gémissant, abandonné aujourd'hui sur le Calvaire ; dans une autre *Elévation*, il le contempera sans doute sur la montagne de la résurrection... » Le 28 avril, Montalembert, consacrant un article à *Notre-Dame de Paris*, réunit Victor Hugo et l'auteur de *Cinq-Mars* auxquels il souhaite de « doter en commun » notre patrie de romans historiques. Le 4 mai parut une nouvelle note sur *Paris* qui était tellement faite pour plaire à Vigny qu'on croirait volontiers qu'il en fut l'inspirateur. On sait, en effet, à quel point il tenait à ne pas paraître relever de Victor Hugo. Précisément, on distinguait dans cette note le roman de l'un et l'élévation de l'autre : « Là, tout est réel et pittoresque ; ici, tout est symbolique et figuré. Les deux poètes se sont pourtant rencontrés quelque part : c'est sur la tour d'où ils regardent tous deux l'immense ville. Mais, certes, ce n'est point en cela que consiste l'invention... Ceci est pour rassurer les critiques modernes qui craignent ou feignent de craindre des plagats partout... » Le 26 juin, un entrefilet de trois lignes constatait le succès de *la Maréchale d'Ancre*. Mais, le 28 juin, un feuilleton assez sévère était publié sur la nouvelle pièce. L'auteur qui signe H. R. dit bien que « le troisième acte est superbe. » Seulement le drame en a cinq ! Eh bien « les deux premiers actes sont faibles et languissants. Il y a des longueurs et du faux dans le cinquième. » Déclarer que quatre actes sur cinq « abondent en belles scènes » c'est reconnaître qu'à l'exception d'un seul ils sont manqués. Les rédacteurs de *L'Avenir* commençaient-ils à se lasser de la réserve sur laquelle se tenait le comte de Vigny ?



Si significative que fut sa collaboration — car il se montra toujours fort soucieux de ne pas compromettre la dignité de sa signature — elle paraît très prudente. N'avait-il pas dès l'abord prévenu Montalembert qu'il ne partageait pas toutes les idées du Maître : « Je crois à sa tolérance comme à son génie. » (*Corr.*, Lettre du 15 fév. 1831). Et il ajoutait : « Nous sommes dans un temps où un point doit suffire à rallier les hommes qui veulent sauver leur pays et servir l'humanité. » Quel était ce point ? Sans doute ce que le 30 oct. 1830 l'*Avenir* appelait « la nécessité de s'unir pour le maintien de l'ordre et de la conservation des droits communs. » Le trait d'union entre Vigny et l'*Avenir* aurait été dans ce que La Mennais gardait d'autoritaire, grâce au Catholicisme.

Quoi qu'il en soit, sa première *Lettre Parisienne* est de la plus attentive neutralité. Outre l'éloge de deux poètes, Barbier, Antoni Deschamps, d'un musicien Paganini, d'une comédienne M<sup>me</sup> Dorval, elle ne contenait qu'une vaniteuse et impertinente apologie du Faubourg Saint-Germain :

« Union dans les familles nombreuses, charité et piété modestes, instruction rare, amour très éclairé des arts, politesse de manières égale pour tous, et, en ce sens, très libérale, indépendance totale d'opinions et grande franchise, fierté et brusquerie à les exprimer lorsqu'elles devaient déplaire au pouvoir actuellement déchu ; voilà ce que j'y ai toujours vu. »

Il faisait des allusions très transparentes au soldat qu'il avait été, au garde national qu'il était :

« Ses hommes ont tous servi le pays, la plupart aux armées, beaucoup sans avancement et sans faveurs, *quoi qu'on die*, et presque à leurs frais, à l'ancienne manière... Beaucoup... passent les nuits au corps de garde national avec de braves et bons artisans leurs voisins... »

Vigny veut bien avertir le public que le noble faubourg et lui ne boudent plus la nation, en dépit de l'élégance des mœurs. Tout cela ne laisse pas d'être assez méprisant ; et c'était en termes dédaigneux qu'il déterminait, le 29 avril 1831, la manière dont il entendait collaborer à l'*Avenir* : « J'ai bien des petites choses à dire au public entre les intervalles de mes

compositions. » (*Corr.*, Lettre à Montalembert, p. 43). Ce n'est pas ainsi qu'on s'enrôle dans un parti.

La liberté sans doute échauffait son âme, elle ne l'embrasait pas. Il écrivait bien à Montalembert qu'il enviait « à présent la liberté et la pauvreté » du clergé de l'Irlande ; mais il n'avait garde de réclamer pareille liberté pour l'Eglise française. Cependant la séparation de l'Eglise et de l'Etat aurait dû rassurer son voltairianisme, puisqu'elle privait les prêtres de tout appui séculier. La liberté de la presse le touche davantage. Car le journalisme le tenta, comme le tentèrent le pouvoir législatif et toutes les formes du pouvoir. En 1832 il écrivait :

« Il a fallu un théâtre de chaque jour où des grands personnages vinrent jouer le matin leur rôle de la veille, ou le soir celui du matin... ce théâtre a été fait, ce théâtre c'est un journal... Celui qui fait mouvoir à son gré ces personnages vivants, c'est le journaliste ! Ce sera toi demain, si tu veux ! » (*Journal*, p. 70).

Avec Vigny, on ne sait jamais si le dédain n'est pas le résultat d'une déception. Hautaines, espacées, prudentes et souvent anonymes, ses diverses collaborations à la *Quotidienne* (28 août 1824 ; 26 oct. 1828) ou à l'*Avenir* lui semblaient peut-être dignes qu'on lui forçât la main et qu'on l'obligeât d'être le journaliste malgré lui, comme il aurait tant aimé devenir le député malgré lui. Déçu ou non, dans sa *Correspondance* ou dans son *Journal* il ne parle guère de la Presse que pour la blâmer. C'est un « instrument de médisance et de calomnie. » (*Corr.*, Lettre à Antoni Deschamps, déc. 1832, p. 50). Elle dévorera l'éloquence en raréfiant l'auditoire de l'orateur. « On se dit : je ne l'ai pas entendu ce matin, qu'importe ! je le lirai demain. » (*Journal*, 1832, p. 67). Elle divague, extravague, étant « une bouche forcée d'être toujours ouverte et de parler toujours. » (*Id.*, 1834, p. 94). Ecrivant pour tous les goûts, les journaux sont les complaisants et les parasites de leurs lecteurs. » (*Id.*, 1839, p. 140). Nulle part on ne devine l'enthousiasme d'un Lacordaire qui accepte volontiers les maux de la Presse, parce qu'elle est la plus sûre sauvegarde de la liberté. Quant à la décentralisation, le poème de *Paris* (1831) témoigne assez que la Capitale lui apparaissait comme le pivot de la France et qu'il ne désirait point désengrener les roues provinciales. Il faudra la Révolution de 1848,

des séjours prolongés au Maine-Giraud pour le convaincre que la folie parisienne a parfois besoin, comme contrepoids, de la sagesse rustique.

Bref, en matière politique, le libéralisme de Vigny fut peu impressionné par le libéralisme ménaisien. Cependant ce libéralisme ne lui déplaisait pas. Casimir-Périer définissait l'*Avenir* « l'alliance du catholicisme ultramontain avec l'opinion libérale exaltée. » (Duine, *ouv. cité*, p. 154). Une telle alliance paraissait sans doute à Vigny un excellent moyen de maîtriser les révolutions futures. Aussi dans *Paris*, il met bien en première ligne l'Ultramontain, mais il n'oublie pas le Libéral, et après avoir dit « prêtre pauvre et puissant pour Rome », il ajoute « *et malgré Rome* », désignant ainsi l'œuvre du *Libéral* qui travaille pour Rome avec des principes tout modernes qui font horreur à Rome. Il n'en est pas moins vrai que s'il accepte et même approuve le libéralisme de La Mennais, c'est à condition qu'il reste subordonné à l'ultramontanisme.

Tant que La Mennais n'a pas rompu avec Rome, Vigny ne rompt pas avec La Mennais ; et nous avons indiqué comme il fut gagné à la liberté du soldat par les *Paroles d'un Croyant*. Mais il ne lui pardonna jamais sa rupture. En matière de religion, les incrédules sont parfois très exigeants pour autrui. La Mennais, à son avis, aurait dû se faire trappiste. Il le déclare dans le plan du roman de *Samuel* de 1837 : « 7 mai. Sur Samuel... Récit de ses désespoirs et de ses passions. (— Et moi ! dit la religieuse). — Il se fait trappiste, et elle va soigner des cholériques jusqu'à ce qu'elle meure. » — « 6 octobre. Histoire de Samuel... Il va se jeter à la Trappe pour se punir et il y tue sa pensée. » (*Daphné, Appendice*, pp. 205 et 215). Malheureusement, La Mennais ne songeait ni au choléra, ni à la Trappe. Convaincu — et en partie par l'*Essai sur l'Indifférence* — que le christianisme était indispensable à la société, Vigny reprochait à La Mennais d'abandonner ses disciples.

De 1836 à 1847, son ressentiment se manifeste dans les notes du roman de *Samuel*, dans la correspondance, dans le *Journal d'un Poète*.

Le 22 mai 1836, le reproche est encore affectueux :

« Que l'abbé de La Mennais avait déjà en 1823 l'idée qu'il a mise en œuvre dans l'*Avenir* : il se trompe en cela, on l'excuse



par amitié. La Mennais s'est contredit, s'est donné un démenti violent et a perdu sa place dans la société, — parce que l'on ne fait croire à une idée qu'en y ayant foi soi-même, du moins *en apparence* et avec persévérance. » (*Revue des Deux Mondes* (p. 716).

La phrase est capitale. Du jour où La Mennais cesse d'être ultramontain, Vigny ne veut plus voir en lui que l'ultramontain, et il le blâme de n'avoir pas su être le magnifique et constant imposteur de l'autorité. Son libéralisme qu'il approuvait comme une opportunité, est maintenant repoussé comme un démenti.

Les notes de 1837, particulièrement nombreuses, soulignent les lacunes du génie de La Mennais. Nous lisons, à la date du 2 février : « Vous voyez, dit le Docteur Noir, que Samuel aurait mieux fait de jeter ses idées comme vous ferez les vôtres dans une forme toute philosophique ou poétique, que de se jeter, à corps perdu, dans le flot grossier pour lui faire rebrousser chemin. Mais il ne pouvait que ce qu'il a fait, parce qu'il n'était ni tout à fait Poète, ni tout fait Philosophe. — On ne sait si Samuel est un homme ou un enfant. » (*Daphné, Appendice*, pp. 199-200). Ni tout à fait poète, ni tout à fait philosophe, La Mennais serait encore plus philosophe que religieux : « 6 février... — O Samuel, vous croyez être religieux, non, vous êtes philosophe. — Si vous étiez religieux véritable, vous seriez resté aux pieds de la croix. » Julien, lui, était resté païen. Mais, la religion de La Mennais est plutôt une « *religiosité organisatrice* » (formule du 17 septembre, p. 212). Le 7 février, à propos des *Paroles d'un Croyant*, Vigny rédige la note suivante : « Vous vous écrivez, ô mon cher Samuel, des paraboles apocalyptiques pour vous faire, entre vous, de petites frayeurs, en ressuscitant pour votre usage les vieilles peurs que personne n'a plus... » (pp. 201-202). Ces « paraboles apocalyptiques », ce sont ces réunions étranges de rois buvant du sang dans des crânes ; « ces vieilles peurs », c'est la crainte des rois. Là parabolise des souverains buveurs de sang, écrite sous le règne de Louis Philippe, faisait sourire Alfred de Vigny. — Bientôt il accuse La Mennais d'étroitesse d'esprit : « La volonté ardente et impressionnable, mais peu intelligente et bornée par la vue trop courte de l'Eglise... » (p. 202). Néanmoins, il reconnaît sa « volonté ardente », son « enthousiasme » (6 fév., p. 200),



sa sincérité enfin. « Il est sincère dans l'idée de l'affranchissement de l'espèce humaine et la réalisation de la liberté et [de] l'égalité chrétienne. » (7 fév., p. 202).

La note du 11 février nous empêche d'oublier que l'*Avenir* n'a pas toujours été condamné par Vigny : « Une assemblée de directeurs de familles et d'épouses enrégimentées à un Pape démocratique rendraient ce Pape tout-puissant. — Belle théocratie. » (*Daphné, Appendice*, p. 203).

L'expression de « pape démocratique » indique assez que Vigny ne blâmait les idées démocratiques de La Mennais que du jour où elles ne gravitaient plus autour de la papauté.

Cette sincérité qu'il loue en 1837, il en viendra presque à la suspecter en 1839. N'écrit-il pas dans son *Journal* : « Il n'est pas coupable de chercher la vérité, mais il l'est de l'affirmer avant de l'avoir trouvée. » (17 sept. 1839, p. 144). Enfin, dans la lettre au prince de Bavière, sans méconnaître l'ignorance où était La Mennais des intrigues politiques et l'innocence ascétique de sa solitude, il attribue son évolution à l'effroi de l'impopularité. C'est l'acteur qui, à tout prix, veut jouer un rôle. Il avait « sa petite église, et sa place était comme une seconde papauté ; mais il l'a crue brisée, cette tiare, par la révolution de 1830 ; il s'est épouvanté de se voir rangé parmi les ruines, il a cru à propos de rajeunir son nom, et après mille hésitations, celui qui avait dit *Dieu et l'autorité* a dit tout à coup *Dieu et la liberté* ; mais dans sa réforme incertaine, à demi saint-simonienne, il a été assez puni... »

Vigny oublie vraiment que l'*Avenir* croyait unir les deux devises : *Dieu et l'autorité*, *Dieu et la liberté*. Mais l'oubli ne nous prouve que mieux combien Vigny était hors d'état de concevoir pour La Mennais un rôle en dehors de la papauté.

Cependant, Vigny s'était décidé à remanier son plan, pour y introduire l'apostasie de La Mennais. Le nouveau plan, rédigé le 19 octobre 1840, n'est que la mise en œuvre d'une plainte célèbre de Sainte-Beuve : « Rien n'est pire, disait Sainte-Beuve, sachez-le bien, que de provoquer à la foi les âmes et de les laisser là à l'improviste en délogeant. Combien j'ai su d'âmes espérantes que vous teniez et portiez avec vous dans votre besace de pèlerin et qui, le sac jeté à terre, sont demeurées gisantes le long des fossés. » (*Portraits Contemporains*, Calmann-Lévy, 1888, t. I, p. 265). En effet, Samuel,

devenu Maximilien, convertit une Juive ; elle abjure, et attend comme « la lumière du christianisme » le nouvel apôtre parti pour Rome. « Il revient dire : il n'y a pas de Christ... et a jeté son bâton de pèlerin. » (*Daphné, Appendice*, p. 221).

En 1844, tout en déclarant que son héros de prédilection, Julien, s'il renaissait, « prendrait assurément le corps de quelque Prêtre ayant l'esprit de *Strauss* et de *La Mennais* », il reproche toujours à ce dernier ses aventures démocratiques et philosophiques : « *La Mennais* a voulu, pour sauver sa théocratie, l'appuyer sur le mouvement populaire de la Révolution de Juillet et fondre le christianisme dans la philosophie et la raison humaine : son dogme s'y est noyé et sa philosophie va se perdre en voulant être dogme. » (*Daphné, Appendice*, 21 oct. 1844, p. 227).

Maintenant qu'il condamnait la campagne de *l'Avenir* parce qu'il en connaissait l'issue, il en revenait toujours au premier *La Mennais*, à l'auteur de *l'Essai*, apôtre d'enthousiasme, d'idéalisme, de pouvoir spirituel et ultramontain. Dans un plan de 1847, il se proposait de faire résumer « les idées de *l'Essai sur l'Indifférence* en y joignant celle de J. de Maistre. » (*Daphné*, p. 238).

Quand *La Mennais* quitta l'Eglise, il marcha en sens inverse de Vigny. L'un courait à la liberté, l'autre revenait à l'autorité. Toutefois Vigny ne songea jamais à faire disparaître de son roman théosophique la figure de *La Mennais*. Il comprenait qu'il était du petit nombre des élus, auxquels il est permis d'attirer les âmes, de leur donner une orientation nouvelle et d'attacher leur nom à une des mouvantes formes de la pensée humaine.

« Deux fois dans sa vie, dit M. Duine, au premier volume de son *Essai* et à l'apparition de ses *Paroles*, il a été donné à l'abbé Félicité de *La Mennais* d'ébranler le monde. » (*Ouv. cité*, p. 204). Après avoir fortifié le christianisme en sauvant *l'Ultramontanisme*, il l'avait remis sur la grande route du monde en créant le *socialisme chrétien*. Voilà pourquoi *La Mennais* resta le héros du roman de Vigny.

D'ailleurs, en condamnant l'apostasie de *La Mennais*, Vigny eut raison. Car il n'y avait pas pour *La Mennais* place dans le monde hors l'Eglise. Du moins tant qu'il resta dans l'Eglise,

occupait-il une place considérable ; et l'action qu'il exerça sur Vigny fut essentielle.

Le fondateur de l'*Avenir* était le prêtre révolutionnaire ; Vigny, en toute chose, remontait au principe divin. Tous les deux pensaient qu'une révolution politique serait d'abord religieuse. Mais Vigny se demandait s'il ne fallait pas à une société nouvelle une nouvelle religion. La Mennais le convainquit que le Christianisme avait encore assez de vitalité pour animer le monde, et que si le monde était trop froid pour créer de nouveaux dogmes, il pouvait, grâce à l'ardeur du dernier apôtre, subir l'ardeur salutaire d'une religion ancienne mais rajeunie. Aussi Vigny se mit-il à compter sur le Catholicisme pour réduire à de justes limites les concessions qu'exigeait l'esprit d'égalité et de liberté. C'est pourquoi il écrit que Julien à notre époque aurait pris « l'esprit de Strauss et de La Mennais » ; évidemment de Strauss l'esprit religieux pour reformer les dogmes chrétiens, de La Mennais l'esprit politique pour galvaniser la société chrétienne.

Vigny s'approcha donc discrètement des rédacteurs de l'*Avenir*, attiré par leur caractère religieux. Mais ce n'est que plus tard, vers 1837, quand La Mennais eut trahi sa cause, que Vigny parut le plus ménaisien, c'est-à-dire le plus convaincu que le monde devait rester catholique. Le 16 janvier 1831, le poète de *Paris* était encore trop sceptique — scepticisme qui portait non sur Dieu mais sur l'Eglise — pour ne pas considérer la tentative de La Mennais comme aussi sublime que désespérée. Il suivait La Mennais sans doute, mais il regardait en même temps les Libéraux et les Saint-Simoniens ; et lorsque l'*Avenir* se tut le 15 nov. 1831, il alla vers eux.

Après La Mennais, le poète de *Paris* cite Constant et les Saint-Simoniens. La meilleure preuve qu'à ses yeux le directeur de l'*Avenir* était avant tout un Ultramontain, c'est qu'il donne comme représentant de la liberté, non La Mennais, mais Constant.

Liberté, crie un autre et soudain la tristesse  
Comme un taureau le tue aux pieds de sa déesse,  
Parce qu'ayant en vain quarante ans combattu  
Il ne peut rien construire où tout est abattu.



Eclaircissons ces quatres vers par quelques rapprochements.

Vigny n'avait vu B. Constant qu'une fois, chez M<sup>me</sup> O'Reilly, l'hiver qui précéda sa mort (*Journal*, 1830, p. 54). Il reconnaît sa politesse, la supériorité de son esprit, mais lui refuse les qualités romantiques : la sensibilité et l'imagination :

« C'était un homme d'un esprit supérieur... Je crois qu'il avait un but d'ambition très élevé, qu'il n'a pas atteint... Peut-être lui fallait-il une république et en être président. — La dynastie des Bourbons l'importunait, il a contribué à la renverser ; et la tristesse qu'il a confessée à la tribune lui est venue de l'impuissance où il se sentait plongé de rien fonder sur les ruines qu'il nous a faites. Il avait un assez noble profil, des formes polies et gracieuses, il était homme du monde et homme de lettres, alliance rare, assemblage exquis. Je crois qu'il avait un cœur froid et nulle imagination. » (*Id.* p. 55).

Comme dans l'*Elévation Paris*, Constant apparaît ici triste et impuissant à construire.

Il semble que Vigny ne fréquenta guère plus l'écrivain que l'homme.

Lut-il *Adolphe* ? Sans doute. Se plût-il à cette lecture ? C'est autre chose. Le 10 janvier 1831, il notait dans son *Journal* :

« Ce que les femmes aiment, c'est qu'on les aime. Voilà pourquoi tous les poètes et les écrivains les plus froids se sont évertués à faire les passionnés. *René*, *Lara*, etc. Il y en a un qui a été franc et s'est avoué froid et insouciant ; il a confessé ses amours d'homme de lettres, nés dans le cerveau seulement, — et les femmes l'ont pris en haine pour cela ; c'est Benjamin Constant, et *Adolphe* est son caractère. » (*Revue des Deux Mondes*, p. 709).

Certes Constant a le mérite de la sincérité. Mais loin d'être un homme fatal, qu'isole son génie, *Adolphe* est un médiocre qui souffre de faire souffrir et de ne pas aimer qui l'aime, presque piteux. Ce personnage si peu byronien ne devait pas charmer Vigny plus que les femmes. Ellénore serait davantage selon son goût, étant en lutte constante avec sa destinée. Vivant dans l'irrégularité, elle a soif de moralité et de considération. Aimant un homme qui a dix ans de moins qu'elle, elle abandonne tout pour le suivre et croit trouver dans cet abandon la



sécurité. Elle succombe enfin, justifiant cette parole d'Adolphe qui pourrait être de Vigny : « On lutte quelque temps contre sa destinée, mais on finit toujours par céder » (1).

Lut-il le grand ouvrage *De la Religion* ? Il y a peu d'apparence.

Il feuilleta très certainement les *Mélanges de Littérature et de Politique* parus en 1829 dont il fit passer dans *Paris* les déclarations de la Préface. Constant y professe qu'il a défendu quarante ans la liberté. Or c'est à ce titre et en ces termes que Vigny lui ménage une place entre La Mennais et Saint-Simon.

Directement ou indirectement, il ne fut pas sans connaître quelques-uns des écrits politiques composés de 1797 à 1819 et qui furent groupés sous le titre de *Cours de Politique Constitutionnelle*.

Il n'y remarqua pas d'ailleurs le mépris de Constant pour les écrivains qui se croient hommes d'Etat. Sans cela, dans son unique entretien avec Constant, aurait-il aussi complaisamment savouré la « coquetterie charmante » de l'homme d'Etat envers le poète ? (*Journal*, 1830, p. 54).

Il n'a pas non plus dégagé la belle unité de l'œuvre politique de B. Constant. La liberté des Anciens se composait de la participation active au pouvoir collectif. Or, pour que chaque citoyen conserve sa part de souveraineté, il faut maintenir l'égalité et restreindre les libertés individuelles. Aujourd'hui l'étendue des Etats interdit le gouvernement direct ; les progrès de la civilisation ont multiplié les moyens de bonheur particulier ; en conséquence, sacrifier les libertés privées à la liberté collective serait une duperie. Constant ne nie pas le principe de la souveraineté populaire : « Il n'existe au monde que deux pouvoirs, l'un illégitime, c'est la force, l'autre légitime, c'est la volonté générale. » (*Cours de Politique Constitutionnelle*, Ed. Laboulaye, 1861, tome I<sup>er</sup>, p. 8). Mais il entend — ce que faisait déjà l'auteur du *Contrat Social* — limiter le domaine de la volonté générale. « Il est faux que la société tout entière possède sur ses membres une souveraineté sans bornes. » (*Id.*, *idem*,

---

(1) Quand le Quaker dit à Chatterton (Acte II. Sc. IV) : « les cœurs jeunes, simples et primitifs ne savent pas encore étouffer les vives indignations que donne la vue des hommes » ; on songe d'Adolphe justifiant ses sarcasmes junéviles : « L'étonnement de la première jeunesse à l'aspect d'une société si factice et si travaillée annonce plutôt un cœur naturel qu'un esprit méchant. »

p. 9). Les droits personnels « indépendants de toute autorité sociale ou politique » sont « la liberté individuelle, la liberté religieuse, la liberté d'opinion dans laquelle est comprise sa publicité, la jouissance de la propriété, la garantie contre tout arbitraire. » (*Id.*, p. 13). Il supprime « tout monopole, toute corporation », et refuse à la majorité le droit d'asservir la minorité. (*Mélanges. Préface*, p. VI et XI, Ed. 1829).

Tout en reconnaissant la suite de cette œuvre politique, il faut en constater l'insuffisance. Préoccupé d'assurer les jouissances privées, Constant ne songe qu'à ruiner la collectivité et ne s'aperçoit pas — ce dont s'apercevra si bien Tocqueville — que plus les Modernes marchent à l'individualisme, plus il faut ralentir cette marche dans l'intérêt même de l'individualisme. Car détruire les droits collectifs, c'est non seulement tarir le patriotisme, c'est, à force d'écarter les hommes des affaires publiques, les rendre impuissants contre les coups d'Etat et leur réserver les surprises du despotisme. L'œuvre de Constant est une œuvre de négation.

Vigny n'a nulle part reproduit ni les détails, ni l'enchaînement de la pensée de Constant ; il a du moins compris ce que cette pensée avait de destructif et il l'a formulé dans le poème de *Paris* :

Il ne peut rien construire où tout est abattu.

Quelle fut l'influence de la doctrine libérale de Constant sur Vigny ? Cette continuelle défense des droits privés l'empêcha de les trop méconnaître, et en 1832 il projettera un poème sur l'*Habeas corpus* (*Journal*, p. 68). Si le poète de *Paris*, en 1831, cite Constant après La Mennais, c'est que quarante ans de lutte avaient rendu son nom représentatif de la liberté.

Cependant, en janvier 1831, Vigny n'est pas encore libéral. En 1829, il n'avait fait que changer l'autorité de place et substituer à l'autorité du roi celle du peuple. Aussi, en 1829, dans son *Journal*, parle-t-il de Constant, le chef des Libéraux, et de Victor Hugo qui devient libéral en termes désobligeants (*Revue des Deux Mondes*, p. 689). En 1830, il se met avec Buchez — nous l'avons vu — contre les Libéraux. Et quand les Libéraux triomphent, ils les déclarent « habiles à détruire et inhabiles à fonder. » (*Id.*, *idem*, 19 déc. [1830], p. 703). C'est bien

là pour lui le trait essentiel de l'Ecole libérale, celui qu'il fixe dans *Paris*. Elle n'a pas de politique constitutionnelle ; et, puisqu'il faut une autorité dans le monde, Vigny n'osant pas trop, avec La Mennais, la demander au Catholicisme, et ne la trouvant pas chez les Libéraux, interroge les Saint-Simoniens. Le poète de *Paris* cite en dernier Saint-Simon.

Les Saint-Simoniens le rejetèrent vers les Libéraux. Occupés de réformes sociales, plutôt que politiques, malgré leur tendance autoritaire, en attendant que soit formée la société véritable, ils préférèrent le gouvernement qu'on voit le moins, qui fait le moins et qui coûte le moins, c'est-à-dire se rallient aux Libéraux.

Pour des raisons identiques, Vigny devint libéral. Faute d'un pouvoir fort de son goût, il finit par se résigner au pouvoir faible. Mais s'il tenait à sa liberté, il tenait moins à celle des autres. Ce n'est pas là un solide libéralisme et il ne s'y maintiendra pas.

Ce furent en effet ses déceptions qui le gagnèrent aux Libéraux. Pas plus que le gouvernement de Charles X, celui de Louis-Philippe ne fit appel à son génie. Il se lassa vite de commander un bataillon de la Garde Nationale, et donna sa démission le 18 juin 1832. Partout, dans son Journal et ses Lettres, éclatent non seulement sa rancœur, mais un dédain de la politique qui n'atteste que trop son secret désir de devenir un homme politique. En janvier 1831, il déplore de n'être pas pris au sérieux. « Ce qui m'a fait le plus de tort dans ma vie, c'a été d'avoir les cheveux blonds et la taille mince. » Il avait de trop bonnes manières pour être considéré comme un excellent officier. « Un pair de France qui avait trouvé quelque profondeur de vues dans *Cinq-Mars* et ses poèmes », fut stupéfait quand il le vit riant avec Delphine Gay. « Puériles imaginations des hommes ! » conclue-t-il (*Revue des Deux Mondes*, p. 707-8). Ecarté du pouvoir, comme il a l'esprit généralisateur et excessif il s'écrie : « Les parias de la société sont les poètes, les hommes d'âme et de cœur, les hommes supérieurs et honorables. Tous les pouvoirs les détestent, parce qu'ils voient en eux leurs juges, ceux qui les condamnent avant la postérité. (*Corr.*, Lettre du 30 mars 1831, p. 41).

Ce désenchantement prit corps dans *Stello*.

## IV

**Vigny, théoricien de la Révolution : *Stello*.**

JOSEPH DE MAISTRE. NODIER.

L'auteur de *Stello* est désenchanté. Il vit sous le régime parlementaire et il le réproûve. N'avoue-t-il pas dans l'*Histoire de Kitty Bell* qu'il vise tout régime parlementaire, et le nôtre non moins que celui des Anglais :

« Oui, je vois chaque jour des hommes semblables à ce Beckford, qui est miraculeusement incarné d'âge en âge sous la peau blafarde des plaideurs d'affaires publiques. » (Ch. XIX, p. 87).

Et alors apparaît le Vigny théocrate et disciple de La Mennais. Car il reproche au gouvernement de Louis-Philippe l'athéisme. Les plaideurs d'affaires publiques fabriquent des codes dont les anneaux s'entrelacent au hasard, « ne remontant jamais à l'immuable anneau d'or d'un *religieux principe* ! » (*Id.*, p. 88). Elle est bien aussi d'un Théocrate, — on sait assez que les Théocrates établissaient fortement le pouvoir du père dans la famille — la phrase suivante, où il montre que la pensée de ces « membres rachitiques des corps politiques, impolitiques plutôt », ne vaut pas « pour l'unité et l'accord des raisonnements la simple et sérieuse pensée d'un fellah jugeant sa famille au désert selon son cœur ». (*Id.*, *idem*). Mais il semble bien qu'en 1832, après la suspension de l'*Avenir*, Vigny se tenait moins près de La Mennais que de J. de Maistre. Ce mépris de toute assemblée, quelle qu'elle soit, n'est plus du directeur de l'*Avenir*, mais il est bien de l'auteur des *Considérations sur la France*, lequel proclame que « nulle grande institution ne résulte d'une délibération ; les ouvrages humains sont fragiles en proportion du nombre d'hommes qui s'en mêlent. » (*Œuvres posthumes*, Lyon, J.-B. Pelagand, 1850. Tome I<sup>er</sup>, *Considérations*, ch. VII, p. 96). C'est pourquoi en 1847 Vigny se proposait d'exposer conjointement les idées de l'*Essai sur l'Indifférence* et celles de J. de Maistre. L'auteur de *Stello* subissait le charme de J. de Maistre comme il subit le charme de La Mennais et pour les mêmes raisons, parce que l'un et l'autre voient les choses sous l'angle du divin.



Le désenchantement de *Stello* est complet. Il n'envisage que trois gouvernements possibles : Monarchie absolue, Monarchie représentative, République ; et dans trois récits il les condamne successivement. Le jugement qu'ils portent des écrivains est sa pierre de touche.

L'importance des écrivains est capitale. « Tout sort des doctrines », disait La Mennais. Parmi les écrivains les poètes l'emportent, ayant en partage la divine imagination ; le gouvernement devrait donc appartenir aux poètes. Or ils sont proscrits par les trois gouvernements :

« Des trois formes de Pouvoirs publics, la première nous craint, la seconde nous dédaigne comme inutiles, la troisième nous hait et nous nivelle comme supériorités aristocratiques. Sommes-nous donc les Ilotes éternels des sociétés ? » (Ch. xxxviii, p. 227).

Il y a gradation ; la haine et le nivellement sont plus redoutables que la crainte et le dédain ; la désillusion démocratique de Vigny fut la plus forte.

Haine et nivellement, voilà donc la démocratie. « Multitude sans nom ! vous êtes ennemie des noms ! » (Ch. xxxvii, p. 228). Toute aristocratie, de la naissance ou du génie, est nivelée par la haine. Vigny prononce même l'oraison funèbre de la noblesse, désormais « rayée du livre de vie. » (Ch. xxxix, p. 243-244) ; et il fait dire à Robespierre : « nulle race n'est plus dangereuse pour la liberté, plus ennemie de l'égalité que celle des aristocrates de l'intelligence. » (Ch. xxxiv, p. 194). Et comme il réunissait l'aristocratie du génie à celle de la naissance, dans son imagination romantique, il voit la Révolution tout entière tournée contre lui. De même qu'il se trouvait victime de Richelieu avec Cinq-Mars, il se trouve victime de Robespierre avec Chénier.

*Stello* est presque entièrement consacré à la désillusion démocratique. Vigny ne revient pas aux considérations sur la monarchie, après *Cinq-Mars*. De la monarchie représentative il n'examine que le côté démocratique et parlementaire ; tant il se hâte d'arriver à « une forme de pouvoir plus populaire encore ; » (Ch. xix, p. 22), c'est-à-dire à l'*Histoire de la Terreur* et à l'assassinat politique de Chénier.

Jugeant de ce que sera la Démocratie parce qu'elle a été,

il l'étudie dans la Révolution ; et, comme il aime les extrêmes, toute la Révolution lui apparaît dans la Terreur ; et la Terreur c'est la mort.

Voici donc la conséquence de l'accusation des Ministres de Charles X. Vigny se demandait si toute révolution ne consisterait pas à verser le sang ; et c'est pourquoi s'imposait à lui la question de l'assassinat politique. Il la traitait dans la *Maréchale d'Ancre* ; il l'aurait traitée dans *M<sup>me</sup> Roland* ; et, pour lui donner toute son ampleur, il la reprend dans *Stello*, à propos de la Terreur qu'il définit « l'émotion continue de l'assassinat. » (Ch. xx, p. 102).

Son pessimisme paraît au comble : la démocratie, en dernier ressort, c'est l'assassinat. Cependant, l'optimisme n'est pas loin. Vigny veut bien condamner la Terreur, mais à condition d'absoudre les Terroristes. Pour ces deux points, il consulte un aristocrate comme lui, et comme lui séduit par la Terreur, le comte Joseph de Maistre ; et sur le second il consulte aussi un ami dont il avait entendu ou lu maint récit de la Tourmente révolutionnaire, Charles Nodier.

Vigny va vers de Maistre à la fois pour le combattre et pour le suivre ; pour le combattre, car il n'hésite pas à le traiter de sophistiqueur ou de falsificateur (Ch. xxxii, pp. 178 et 181) ; pour le suivre, car cet homme « doué d'une des plus hardies et des plus trompeuses imaginations philosophiques qui jamais aient fasciné l'Europe », avait « conscience du vrai », c'est-à-dire du divin.

Ce qu'il combat avant tout, c'est la doctrine du *salut par le sang* ; doctrine funeste qui réunissait Joseph de Maistre et les Terroristes au pied de l'échafaud. En effet, Vigny a horreur du sang versé ; et la Démocratie verse le sang. Pourquoi ? et, puisqu'il cherche toujours les principes, quel est le principe ? Précisément celui de J. de Maistre : le Salut par le sang.

Là encore réapparaît l'optimisme. D'où vient cette horreur du meurtre ? De l'amour de la vie, tout simplement. Comme eût fait M<sup>me</sup> de Staël, il s'écrie avec enthousiasme :

« Qu'ils soient tous absous, excepté ceux qui osent toucher à la vie ! La vie, le feu sacré, le feu trois fois saint, que le Créateur

lui seul a droit de reprendre ! droit terrible de la peine sinistre, que je conteste même à la justice ! » (Ch. xxxii, p. 181).

Pour réfuter l'exécrable principe du salut par le sang, il écrivit dans *Stello* tout un chapitre, le ch. xxxii, intitulé, *Sur la substitution des souffrances expiatoires*.

Vigny commence ce chapitre par une série d'allusions aux livres de Joseph de Maistre, et il n'en omet guère : « Livres sur l'avenir de la France, deviné phrase par phrase (1) ; sur le gouvernement temporel de la Providence (2) ; sur le principe générateur des constitutions (3) ; sur le Pape (4) ; sur les décrets de la Justice divine (5) et sur l'Inquisition (6) » (ch. xxxii, p. 178). Mais, comme il se propose de réfuter la théorie de la réversibilité et de l'expiation par le sang, il arrive vite à l'*Eclaircissement sur les sacrifices* dont il nous donne la substance : « La chair est coupable... Le ciel ne peut être apaisé que par le sang. L'innocent peut payer pour le coupable... L'effusion du sang est expiatrice. Ces vérités sont innées. La Croix atteste le salut par le sang... Origène a dit justement qu'il y avait deux rédempptions : celle du Christ, qui racheta l'univers ; et les *rédempctions diminuées*, qui rachètent par leur sang celui des nations (7)... » (Ch. xxxii, p. 179).

Une fois le principe du salut par le sang posé, tout le reste suit : la mission du bourreau ; l'équité de l'Inquisition, la divinité de la guerre, la dégénérescence des races sauvages (8), qui, puisqu'elles sont malheureuses, sont criminelles (p. 180).

(1) *Considérations sur la France*, 1796.

(2) *Les soirées de Saint-Petersbourg ou Entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence*.

(3) *Essais sur le principe générateur des constitutions politiques et des autres institutions humaines*, 1810.

(4) *Du Pape*.

(5) *Sur les délais de la justice divine dans la punition des coupables*.

(6) *Lettres à un gentilhomme russe sur l'Inquisition espagnole*.

(7) *Eclaircissement sur les sacrifices*, *Œuvres posthumes*, t. II, pp. 339, 340, 342, 398. Les rédempctions diminuées sont celles des martyrs.

(8) Sur l'Inquisition, Vigny cite presque textuellement les *Lettres à un gentilhomme russe*. J. DE MAISTRE écrit : « L'Inquisition est, de sa nature, bonne, douce et conservatrice ». Vigny conserve les épithètes (p. 180), mais il omet l'expression « de sa nature » qui annonce cette restriction faite par de Maistre, que l'Inquisition a été modifiée par la puissance civile. — Sur les Sauvages, cf. *Œuvres Posth. Soirées de Saint-Petersbourg*, tome I. II<sup>e</sup> Entretien, pp. 75 à 105. De Maistre distingue le sauvage qui est un dégénéré et le barbare qui est un primitif.



Loin de reprocher cette doctrine cruelle au Dieu jaloux, ce qu'on aurait pu craindre du poète de la *Fille de Jephté*, il en absout le christianisme : « Jusqu'à cet Esprit falsificateur, l'idée de la rédemption de la race coupable s'était arrêtée au Calvaire. Là, Dieu immolé par Dieu avait lui-même crié : « *Tout est consommé.* » (Ch. xxxii, p. 180). Le poète du *Mont des Oliviers* fait expressément condamner par le Christ la doctrine du salut par le sang :

Père libérateur ! jette aujourd'hui d'avance  
 La moitié de ce sang d'amour et d'innocence  
 Sur la tête de ceux qui viendront en disant :  
 Il est permis pour tous de tuer l'innocent.

Rien ne saurait plus que ces vers du *Mont des Oliviers*, attester combien Vigny fut saisi d'horreur en face de l'assassinat politique, et de la théorie de l'expiation par le sang.

Pourquoi cette théorie néfaste ? Parce que, répond Vigny, « l'orgueil humain sera éternellement tourmenté du désir de trouver au pouvoir temporel absolu une base incontestable » (p. 180-1). Alors il condamne « cette violente passion de tout rattacher à tout prix à une cause, à une *synthèse*, de laquelle on descend à tout et par laquelle tout s'explique... » (p. 183). A cette synthèse ambitieuse et vaine il oppose l'analyse qui est « la destinée de l'éternelle ignorante, l'âme humaine » (p. 184), et que lui enseignait La Rochefoucauld. Devant la folie des synthèses que Joseph de Maistre lui manifestait en un illustre exemple, il appréciait l'utilité des lentes et précises découvertes de l'analyse scientifique, jetées à la mer, le jour du naufrage et plus tard inscrites au livre de l'Esprit. Et c'est peut-être pourquoi, malgré son esprit généralisateur et naturellement synthétique, Vigny nous livra sa pensée avec ses antithèses, ses contradictions mêmes, sans vouloir construire un système.

Ainsi la doctrine de l'Expiation par le sang est atroce, car elle aboutit à recommander le meurtre. Joseph de Maistre rejoint Saint Just et explique Saint Just (ch. xxxii). C'est pourquoi il nous montre Saint Just ayant surtout lu dans ses « beaux livres » la vertu expiatoire de l'effusion du sang (ch. xxxi, p. 177). Il n'avait pourtant pas pu lire les beaux livres de J. de Maistre !



et alors quels sont ces beaux livres ? Peu importe. L'essentiel, c'est que Vigny, cherchant le principe de la Terreur, le trouve dans J. de Maistre. C'est donc bien à J. de Maistre qu'il demandait l'explication de la Terreur, cédant, non moins que lui, à l'esprit synthétique.

Il ne la lui demandait que pour la condamner. Car il ne croit à la vertu du sang répandu, ni dans les guerres civiles — et il le déclare dans *Stello* — ni dans les guerres étrangères — et il le déclare dans *Servitude et Grandeur Militaires*.

Mais s'il ne veut, à aucun prix, de l'expiation par le sang, et se refuse à considérer la Terreur comme une juste expiation des fautes de la France, il accepte presque toutes les autres opinions de J. de Maistre sur la Révolution ; et quelques-unes lui permettront d'absoudre les Terroristes.

Comme historiens, ils ont d'abord le même dédain de l'érudition, c'est-à-dire de l'exactitude. « Les myopes ne doivent pas lire l'histoire, ils perdent leur temps (1), déclare superbement l'auteur du *Pape*. Dans ces *Réflexions sur la vérité dans l'art*, Vigny ne dissimule pas un suprême mépris du vrai historique : « Ce n'est là qu'un pauvre mérite d'attention, de patience et de mémoire (2) ».

Alors qu'il s'écarte de J. de Maistre sur la divinité de la guerre, il s'en rapproche, quand il s'agit de proclamer la douceur du soldat. Non seulement dans *Stello* le portrait du *Bon Canonnier*, mais dans *Servitude et Grandeur Militaires*, les trois récits du *Cachet Rouge*, de la *Veillée de Vincennes*, de la *Canne de Jonc* ne sont que la justification de cette remarque du VII<sup>e</sup> Entretien des *Soirées de Saint-Pétersbourg* : « Le métier de la guerre, comme on pourrait le croire ou le craindre si l'expérience ne nous instruisait pas, ne tend nullement à dégrader, à rendre féroce ou dur, au moins, celui qui l'exerce : au contraire il tend à le perfectionner. »

S'il aimait l'ultramontanisme de La Mennais, ce n'était point pour condamner celui de l'auteur du *Pape*. Tout ce que dit J. de Maistre sur l'autorité, le pouvoir spirituel, la mission du génie, le néant des assemblées, ne pouvait lui déplaire.

Aussi, lorsque Vigny se propose d'écrire une histoire de la Terreur, il consulte avant tout les *Considérations sur la France*

---

(1) *Œuvres*, éd. J.-B. Pelagaud, Lyon, t. III. *Du Pape*, livre II, ch. VII, p. 193.

(2) *Cinq-Mars*, p. 45.

que nous l'avons déjà entendu admirer comme une œuvre de divination. Il y trouve l'idée capitale de la *médiocrité des terroristes* qu'il met en pleine lumière (ch. xx, p. 97). Dans cette médiocrité, il découvre en effet une excuse de leur cruauté : « Tout homme régnant qui a manqué de grandeur personnelle a été forcé d'y suppléer en plaçant à sa droite le bourreau comme ange gardien » (ch. xx, p. 103). De son côté, J. de Maistre lui indiquait une autre excuse, en lui signalant « une erreur ou un trait de folie de la part d'un homme obscur, revêtu brusquement d'un pouvoir illimité (1) ». Mais leur plus grande excuse était encore dans ce sophisme de la vertu expiatoire du sang dont J. de Maistre se fit le héraut. Et Vigny ne le démasqua si rudement que pour mieux excuser les hommes.

Il n'excuse pas Saint-Just pour accuser de Maistre ; et, selon son habitude, il condamne la théorie sans condamner le théoricien. Il sait toutes les précautions que prend de Maistre pour ne pas autoriser le meurtre. De Maistre, dans son traité *Sur les sacrifices*, juge épouvantable le sacrifice d'Iphigénie (p. 346) et affirme que l'homme n'a pas de droit sur son semblable : le sacrifice expiatoire doit être volontaire. Vigny relève cette assertion et en montre l'inanité. « *Si la substitution des souffrances expiatoires est juste*, ce n'est pas assez, pour le salut des peuples, des substitutions et des dévouements volontaires et très rares. L'innocent immolé pour le coupable sauve sa nation : donc il est juste et bon qu'il soit immolé par elle et pour elle ; et lorsque cela fut, cela fut bien. » (Ch. xxxii, p. 182). Du moins si les précautions de J. de Maistre sont impuissantes à rendre inoffensif le sophisme qui sanctifie le meurtre des justes, suffisent-elles à nous empêcher de flétrir le sophiste.

Sans doute l'auteur de *Stello* était-il heureux de pouvoir conserver son estime à un écrivain dont il avait si profondément subi l'influence. Car s'il réfute la théorie de l'expiation par le sang, c'est d'après de Maistre qu'il l'expose ; s'il affirme la médiocrité des terroristes, c'est à la suite de J. de Maistre. Devant la pensée de J. de Maistre, la pensée de Vigny fut toujours à l'aise : elle le mettait en face de Dieu.

Vigny eut beaucoup d'affection pour Nodier. N'écrivait-il pas de Pau à Augustin Soulié, le 28 août 1824 : « Vous me

---

(1) *Œuvres*, t. I. *Considérations sur la France*, ch. II, p. 12.

direz aussi si notre Charles Nodier se souvient de moi et vous dit quelquefois qu'il a un ami dans les Pyrénées. » Comment l'âme chevaleresque et aristocratique de Vigny n'aurait-elle pas été attirée par la nature généreuse d'un homme qui, ayant traversé une époque où tous les partis furent successivement au pouvoir, ne se trouva jamais que du côté des vaincus (1) ?

Néanmoins il faut attendre *les Souvenirs de la Révolution* pour trouver une influence certaine et profonde de Nodier sur l'œuvre de Vigny.

Sans doute, pour une part, à côté d'Hoffmann, de Goethe et surtout de Milton, il faut mettre l'auteur de *la Fée aux miettes* ou de *Smarra* (2) parmi ceux qui entraînèrent Vigny dans les régions surnaturelles.

Hâtons-nous vers ce qui est certain et considérable : pour écrire les scènes de la Terreur de *Stello*, Vigny s'inspira non seulement de Joseph de Maistre, mais de Charles Nodier.

*Stello* est de 1832, et c'est autour de cette date que parurent les divers articles dont la réunion forma les *Souvenirs de la Révolution et de l'Empire* ; et si d'aventure quelques-uns — fort peu nombreux — furent publiés après *Stello*, il n'est pas téméraire de croire que le sujet n'en était pas inconnu de tous ceux qui furent, comme Vigny, les auditeurs habituels de Nodier. D'ailleurs Nodier lui-même, qui se donne comme un simple fournisseur de matériaux, fait appel ou allusion au pinceau de Vigny. A propos de *la Réaction thermidorienne* il écrit : « Mais quel tableau, grand Dieu ! pour ces grands écrivains qui sont de si grands peintres, un Walter Scott, un Victor Hugo, un Alfred de Vigny ! » (3) On peut même se demander si le personnage du docteur Noir n'a pas été indiqué à Vigny par Nodier. Ce serait le docteur Baron. « Il se trouvait alors parmi les énergiques enfants du Jura un médecin nommé Baron, fait

---

(1) Nodier fut l'ami constant des émigrés, des proscrits, des prisonniers. Il écrivait dans *Thérèse* : « En temps de révolution et quel que soit le parti qui domine, si vous cherchez gens d'esprit et de cœur, exaltation sincère, sensibilité sympathique et bonne conversation, faites-vous ouvrir les prisons d'Etat. Depuis quarante ans, on y a vu passer tout ce qu'il y a de généreux en France, et je doute qu'on eût beaucoup perdu, si on avait constitué un patriciat national sur écrous au lieu de le constituer sur brevets et sur parchemins. » (*Souvenirs de Jeunesse*. Paris, Charpentier, VI<sup>e</sup> Ed., p. 57).

(2) Vigny inscrit dans *Cinq-Mars*, une citation de *Jean Sbogar* et une autre de *Smarra*.

(3) *Souvenirs de la Révolution et de l'Empire*. Paris, Charpentier, 1857, t. 1<sup>er</sup>, p. 115.



pour aimer la vérité et capable de la dire au péril de sa vie. » (*Souvenirs*, t. I<sup>er</sup>. *Les Sociétés populaires*, p. 325). Il n'est pas jusqu'à l'expression de *diable bleu*, chère à Vigny, qui ne soit du vocabulaire de Nodier (*Contes Fantastiques. La Fée aux miettes*, p. 259).

Enfin, ce que nous retrouvons tel quel chez Vigny, c'est l'argumentation de Nodier en faveur des criminels et en particulier des terroristes. L'un et l'autre, en effet, ressentent la même difficulté de croire au mal et le même désir d'expliquer de la manière la plus honorable pour l'humanité les crimes qu'ils réprouvent. « La fièvre et les passions rendent furieux ; mais les hommes ne sont méchants que quand ils sont malades (1) ». — « Les méchants sont les hommes malheureusement organisés qui n'ont pas pu être aimés » (*Souvenirs. Euloge Schneider*, t. I, p. 10). Dès lors, puisqu'il n'y a pas de criminels, il s'agit d'expliquer les crimes de la Révolution. Tout d'abord l'époque est grande, car elle fut sincère et méprisa la mort : « La frénésie était presque partout, mais la mauvaise foi n'était presque nulle part. » (*Souvenirs. Charlotte Corday*, octobre 1833, tome I, p. 93). Les Terroristes recevaient la mort, comme ils la donnaient, sans s'émouvoir (2). — Mais, pourquoi ces meurtres ? Nodier accuse en premier lieu l'éducation nationale : « Le Français presque dépouillé du sentiment national dont il s'était enorgueilli sous une longue et glorieuse suite de rois français se réfugia dans les souvenirs de l'antiquité... On reçut l'éducation c'est-à-dire la vie sociale, au nom des Grecs et des Romains qui n'avaient rien de commun avec nous ; on ne pensa point que la plupart de ces actions éclatantes dont les annales ont perpétué le souvenir, incompatibles avec la morale perfectionnée des sociétés modernes, ne sont aux yeux de la raison et de l'humanité que des crimes détestables... Aveugle enthousiasme, fausse et malheureuse imitation qui a rappelé trop souvent le popularisme anarchique des Gracques, la criminelle ambition de César, le désespoir de Caton, le parricide de Brutus » (*Souvenirs. La Révolution et l'Education nationale*, 1820, t. I<sup>er</sup>, p. 146). Nodier cite des exemples saisissants. C'est une actrice de Strasbourg qu'un jacobin Têterel force à jouer le

(1) *Nouvelles. Les Proscrits*, 1812. Paris, Charpentier, 1853, p. 10.

(2) Nodier reconnaît le même courage pendant la réaction thermidorienne (*Souvenirs. Compagnies de Jésus*, t. I, p. 136).



jour où son père et son mari furent tués à la défense du pont de Kehl, sous prétexte que « les femmes de Lacédémone se paraient de leurs habits de fête quand leurs pères, leurs maris ou leurs enfants étaient tombés sur le champ de bataille » (*Souvenirs. Saint-Just en mission*, t. I<sup>er</sup>, p. 32). C'est un agent de police qui plus tard fera devant Nodier lui-même l'éloge d'Hébert en disant : « Un Brutus, un Marius, un Scévola ! Il aurait tué son père » (*Souvenirs. Les Prisons de Paris sous le Consulat*, t. II, p. 21). Mais le grand coupable, c'est le pouvoir que ces jeunes gens chimériques ont eu trop tôt. Nodier le remarque à propos des *Institutions républicaines de Saint-Just* (1). Il y trouve « l'expression du besoin d'une perfectibilité sociale indéfinie, à laquelle on ne pouvait arriver qu'en brisant tous les éléments qui existent et qu'en recomposant un monde nouveau pour essayer une théorie. Dieu sait toutefois si ces extravagances ne méritent pas plus de pitié que de colère ! Entre ces sophistes funestes et tant de sophistes qu'on admire, il n'y a eu qu'une différence : LE POUVOIR. » (*Souvenirs. Mélanges tirés d'une petite bibliothèque*. t. I, p. 328 note).

Tout cela fut repris par l'auteur de *Stello*. Il excusera donc la férocité des terroristes. Avec Nodier il remarquera d'abord la grandeur de l'époque : « Dans la cohue républicaine, si tout homme jouait au pouvoir, tout homme du moins jetait sa tête au jeu » (ch. xx, p. 96). Puis faisant de ces mêmes *Institutions républicaines* que réimprima Nodier en 1831, l'objet du chapitre xxxi, *Un Législateur*, il nous montre l'âme idyllique de Saint-Just : « O naïf massacreur ! ô candide bourreau, m'écriai-je involontairement, que tu es un charmant enfant ! » (p. 174). Et alors il accuse lui aussi l'éducation nationale et le pouvoir : « Prenez au hasard, au fond d'un collège, quelque grand jeune homme de dix-huit à dix-neuf ans, tout plein de ses Spartiates et de ses Romains ; ne connaissant ni la vie ni l'humanité, et s'étudiant à former dans sa tête quelque synthèse universelle, bonne à faire de lui un sage profond pour toute sa vie ; donnez-lui une guillotine, et il sera Saint-Just. » « Et à peine s'il sera un méchant homme. — Non, il sera même, à la rigueur, un homme vertueux. Tout le malheur sera dans le tour de roue

---

(1) Nodier parle deux fois des *Institutions* de Saint-Just, 1<sup>o</sup> dans les *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque* 1829 ; 2<sup>o</sup> dans une notice qui précède la réimpression qu'il donna des *Institutions* en 1831.

de la Fortune qui l'aura mis en haut et lui aura trop tôt donné cette chose fatale entre toutes : LE POUVOIR » (ch. xxxi, p. 176-177). Aucun doute n'est possible. C'est le même exemple, l'exemple de Saint-Just, les mêmes arguments et jusqu'au même tour de phrase avec le rejet du même mot essentiel imprimé en gros caractères : LE POUVOIR. Quand Vigny écrivait *Un Législateur*, il était certainement encore sous le charme du délicieux conteur que fut Nodier.

Il n'oubliait pas pour cela Joseph de Maistre. Car il nous montre — nous l'avons vu — Saint-Just égaré, non seulement par ses Spartiates et ses Romains, mais surtout par la doctrine de l'expiation par le sang. Le chapitre xxxi est consacré au Saint-Just de Nodier, mais le chapitre suivant à de Maistre. Nodier et de Maistre, quand il se représente la Terreur, occupent sa pensée. En lisant les *Considérations sur la France*, puis les *Souvenirs de la Révolution et de l'Empire*, il pouvait faire retomber tout le mal, d'une part sur la doctrine de l'expiation par le sang que de Maistre mit en théorie et Saint-Just en pratique, d'autre part sur l'éducation antique et le pouvoir dont Nodier lui enseignait les effets.

*Stello* est donc bien une œuvre de désillusion et de foi, désillusion démocratique, et foi en l'humanité.

Vigny aime la vie et croit au progrès, mais par amour de la vie et dans la crainte d'une nouvelle Terreur, il est probable qu'il cherchera le progrès hors des voies de la Démocratie.

Nourrie des œuvres de La Mennais et de J. de Maistre, sa pensée se dégage de plus en plus de l'anticléricalisme voltairien pour désirer une société catholique.

## V

### La marche au despotisme

(De 1832 à la mort de Vigny).

MACHIAVEL. QUINET. TOCQUEVILLE. BUNGNER

Le poète est proscrit des hommes, qu'il se retire donc dans son aire et de là laisse tomber les idées bienfaisantes ; telle était la conclusion à la fois désenchantée et sereine de *Stello*.

A partir de *Stello*, Vigny, par haine des gouvernements qui persécutent les poètes, applaudit longtemps encore aux libéraux qui limitent le pouvoir gouvernemental ; mais, insensiblement, invinciblement, il s'enfonce dans les doctrines autoritaires et théocratiques.

En 1835, la thèse de *Stello* prit sur le théâtre plus d'acuité, et l'auteur de *Chatterton* s'exprime comme un véritable disciple de B. Constant : « Le moins mauvais gouvernement est celui qui se montre le moins, que l'on sent le moins, et que l'on paye le moins cher. » (*Journal*, p. 96).

Ce fut dans ces dispositions qu'il écrivit *Servitude et Grandeur Militaires*. Il esquisse une théorie dédaigneuse de l'action, dont le dédain même atteste l'ennui qu'il ressentait d'être écarté du pouvoir. Libéral par rancune, il critique le sédisme, cette source de despotisme ; entraîné par les *Paroles d'un Croyant*, il ose réclamer la liberté la plus dangereuse, celle du soldat.

Mais *Servitude et Grandeur Militaires* marque, tout ensemble, l'apogée et le déclin du libéralisme de Vigny. Dans sa conclusion il maintient en effet la servitude du soldat. C'était une éclatante capitulation de son libéralisme.

Ce n'était pas la première. Car son libéralisme n'est pas foncier. Vigny n'a pas confiance dans la discipline de la liberté ; il n'a pas davantage confiance dans sa fécondité. Parce qu'il ne croit pas aux miracles du *Laissez-faire*, plutôt que de compter sur l'initiative individuelle ; en toute chose, son premier mouvement est de recourir à l'ingérence gouvernementale. Par une inconséquence piquante, ce sont les poètes qui ont écarté Vigny de l'Etatisme ; et c'est pour les poètes qu'il fit, et dans le même temps, le premier pas vers l'Etatisme. A peine, en effet, l'auteur de *Stello* et de *Chatterton* eut-il démontré que les poètes, détestés du Pouvoir, étaient condamnés à mourir de faim, que c'est au Pouvoir qui les déteste qu'il demande le *temps* et le *pain* dont ils ont besoin. Au moment où il mettait la dernière main à *Chatterton*, dans la Préface intitulée *Dernière nuit de travail* (du 29 au 30 juin 1834) il écrit : « C'est au Législateur à guérir cette plaie. » Il le répète dans une lettre du 30 août 1835 (p. 71) ; et le 26 juin 1839 il le redit aux traducteurs de *Chatterton* :

« Dans une organisation meilleure, le mérite que confirme si bien votre traduction eut reçu de l'Etat une existence régulière



*et invariable* qui ne peut humilier comme l'humiliaient des secours qu'il regardait comme des aumônes et qu'il voulait fuir dans la tombe. » (p. 83).

A son insu, Vigny commençait par limiter la liberté du poète qui devenait un salarié de l'Etat. Puis il refusait à La Mennais la liberté du soldat. Les unes après les autres il abandonnera désormais les diverses libertés.

Même en politique, la date du roman religieux de *Daphné* est capitale : 1837. Il marque le terme d'une série de mouvements depuis longtemps commencés. S'achève en effet la théorie de l'isolement des poètes de *Stello* ; s'achèvent le retour aux doctrines théocratiques prévu dès l'apparition de *l'Avenir* et en même temps la victoire du rationalisme qui affermit son incrédulité, sanctionne définitivement le dogme de l'imposture, et par le dogme de l'imposture complète de la plus étrange manière la théorie de l'action de *Servitude et Grandeur Militaires*.

Une note du 1<sup>er</sup> janvier 1834 annonce ce que doit ajouter *Daphné* à *Stello*. Vigny avait « démontré dans *Stello* que les poètes sont repoussés par les hommes politiques », il démontrera dans *Daphné* « qu'ils le sont par les masses » (*Rev. des Deux Mondes*, p. 713). En effet, c'étaient les hommes politiques, Louis XVI, Beckford, Robespierre, qui écrasèrent Gilbert, Chatterton, Chénier ; ce sont les masses, les Grecs d'Antioche ou les Barbares d'Asie qui repoussent Julien. Mais si l'auteur de *Daphné* nous montre les gouvernés hostiles au poète, c'est que le gouvernement, cette fois, est entre les mains d'un poète ; et il ne faudrait pas croire que l'auteur de *Stello* fit crédit aux gouvernés, parce qu'il les laisse au second plan. Certain chapitre, *l'Ostracisme perpétuel*, avait pour objet de proclamer que la Multitude, quel que soit le chef, proscriit toujours le génie.

D'autre part, *Daphné* nous montre que par nécessité politique, Vigny est décidément chrétien. Notre époque recommence celle de Julien, et Vigny doit imiter Julien, c'est-à-dire se rallier au christianisme. La Mennais et de Maistre triomphent.

Mais Voltaire triomphe à son tour. Car Vigny est à tout jamais rationaliste, et *Daphné* marque la victoire de la raison. Dans *Stello* l'imagination était la faculté divine ; dans *Daphné* la faculté maîtresse est la divine raison. Julien, le poète, est inférieur à Libanius, le philosophe.



Christianisme et Rationalisme s'unissent grâce au dogme de l'Imposture que consacre *Daphné*. En effet, le sort du christianisme est réglé par deux Imposteurs. Julien et Libanius ne sont pas plus chrétiens que païens ; et même leur mystique incrédulité, qui, comme celle de Vigny, plane, dédaigneuse des cultes, dans l'azur divin, trouverait plus de charme au paganisme. Ils cèdent à l'opportunité.

Ici la théorie de l'Imposture vient se réunir à la théorie de l'action.

Pour l'auteur de *Servitude et Grandeur Militaires*, l'homme de pensée est tout ; l'homme d'action n'est rien. Tout sort des entretiens. Aux paroles stériles de Napoléon, dans la *Canne de Jonc*, s'opposent, dans *Daphné*, les paroles fécondes de Libanius. C'est que Napoléon est homme d'action et Libanius homme de pensée. Une simple conversation va donc décider le sort du christianisme. La dialectique souriante de Libanius convainc Julien que les peuples ont besoin de mythe religieux pour conserver la morale, que les païens sont trop indifférents pour croire en leurs dieux et qu'il faut s'incliner devant la barbarie chrétienne. « Tu as vaincu, Galiléen », s'écrie Julien ! Voilà donc le christianisme établi, et l'auteur de *Daphné* ne s'arrête pas aux détails de l'exécution.

Le penseur peut-il se charger lui-même de l'exécution, c'est-à-dire être homme d'action ? Deux réponses de Vigny sont quelque peu contradictoires. La première flatte sa fatuité. L'action est si peu de chose que l'homme de pensée deviendra homme d'action, dès qu'il le voudra, Vigny tout le premier. Ainsi « Julien commence un poème ; dans les intervalles il dirige le monde et gagne des batailles... Un vers lui coûte plus que le plan d'une bataille. » (*Journal*, 1835, p. 98). A l'occasion, Vigny, tel Julien, dirigerait le monde en se jouant. Il l'avoue naïvement en 1836 :

« Je suis poète et je vais écrire *Myrto* [*Daphné*] pour rapetisser la gloire des hommes d'action, montrer combien leur tâche est facile et misérable, et que, s'il le fallait, l'âme la plus contemplative serait la plus grande dans l'action. Quand je voudrai m'amuser à ce jeu des affaires publiques, je le prouverai par moi-même, mais rien d'assez grand ne s'offre à faire encore. » (*Rev. des D. M.*, p. 716).

La seconde réponse flatte sa vanité. Il a été écarté de l'action. Eh bien l'action exige une grossièreté, une duplicité que trop souvent le penseur n'a point.

« Pour mettre en œuvre une *Passion sociale* comme la réforme religieuse, il faudrait être aussi fort et insensible que *Luther* et *Voltaire*. Les premiers par leur nature *délicate* et *pure* sont les seconds dans l'action ; l'application implique toujours quelque chose de grossier. » (*Daphné*. Notes. 1837, p. 195).

Voici pour la grossièreté ; voilà pour la duplicité :

« Or l'histoire prouve que les âmes capables de réelle adoration et d'extases ont été toujours disproportionnées et mal comprises par les hommes. Ceux qui les ont conduits ont simulé l'adoration. » (*Id.*, *id.*, p. 211).

Autre chose est l'imposture sublime du philosophe qui voit de haut le mensonge nécessaire, autre chose la basse imposture du manœuvre qui le fait entrer dans les mœurs. Il y faut une indécatesse, une froideur qui manquaient à Julien, qui auraient manqué à Vigny. Et il se consolait de ne point agir parce qu'il était dispensé de grossièrement mentir.

Ainsi la théorie de l'action rejoignait la théorie de l'Imposture. Tout homme d'action est un imposteur vulgaire.

L'importance politique de *Daphné* est éclatante ; la théorie de l'action atteste que Vigny est toujours un mécontent. La thèse du roman prouve qu'à l'exemple de Julien et malgré Voltaire, il entend laisser au christianisme le gouvernement du monde.

La théorie de l'action devait être complétée par un portrait de l'Homme politique. En 1833, Vigny écrivait dans son *Journal* : « La troisième consultation sera sur les hommes politiques », (p. 73). Elle ne fut jamais donnée ; cependant il n'en abandonnait pas l'idée, et écrivait en 1839 : « L'HOMME D'ETAT, TRAITÉ, PAR ALFRED DE VIGNY. Livre à faire dans la forme du *Prince* de Machiavelli. Examiner les conditions nécessaires pour former l'homme d'Etat, et établir que la souplesse de la parole, l'art d'arguer et de pétrir des paradoxes ne forment pas l'homme d'Etat ; qu'il faut une fermeté de conscience et de probité à toute épreuve, garantie par une vie irréprochable. » (p. 137).

Ce n'est pas la première fois que Vigny prononce le nom de Machiavel et il est temps de rechercher ce qui pouvait lui plaire chez le « Secrétaire de Florence ».

Qui s'attendrait à trouver chez Vigny quelques-uns des reproches que la générosité romantique pourrait jeter au machiavélisme, serait déçu. D'abord le théoricien de l'Imposture qui recommande aux hommes de génie le mensonge opportun, n'est déjà que trop près de Machiavel. Mais surtout il accepte la politique de Machiavel comme celle de l'expérience. Si le Prince doit unir la force du Lion l'hypocrisie du Renard, c'est que, les hommes étant mauvais, les seuls politiques qui aient réussi étaient mauvais ; et c'est un fait.

Comment Vigny peut-il croire, avec Rousseau, que les hommes sont bons, et avec Machiavel, qu'ils sont méchants ? La contradiction ne l'effraya jamais. Stello croit en Rousseau, le Docteur Noir en Machiavel. Son imagination l'entraîne à concevoir de nobles figures dignes de la majestueuse et souffrante humanité ; mais sa raison lui prescrit, pour la vie courante, de consulter la sévérité de La Rochefoucauld, le bon sens de La Fontaine et de Voltaire, le cynisme de Machiavel.

La méthode machiavélique lui agréa d'autant plus qu'ayant été toujours écarté de la politique, il n'est pas fâché d'en déprécier les procédés habituels. C'est pourquoi, dès qu'il doit peindre des hommes d'Etat, il s'inspire de Machiavel.

Dans son premier roman il introduit une formule et une pesée machiavéliques. L'une et l'autre attestent la médiocrité des grands politiques.

En tête du ch. vii de *Cinq-Mars, le Cabinet*, avant de nous présenter Richelieu et le Père Joseph, il nous faut lire une pensée du *Traité de la République* : « Les hommes ont rarement le courage d'être tout à fait bons ou tout à fait méchants. » (MACHIABEL. *Œuvres Politiques...* par P. Christian. Paris, 1842, ch. xxiv, p. 65). Cette pensée, il l'entend à la manière de La Rochefoucauld : les hommes ne sont ni des héros, ni des monstres ; ils obéissent à leurs intérêts. C'est ainsi du moins que paraît l'interpréter le Père Joseph ; et précisément au moment d'accomplir une pesée machiavélique. Machiavel avait dit :

« Tout bien considéré, on avouera que ce prince [César Borgia] fut plus clément que le peuple de Florence qui, pour éviter de



passer pour cruel, laissa détruire Pistoie. Quand il s'agit de contenir ses sujets dans le devoir, on ne doit pas se mettre en peine du reproche de cruauté, d'autant qu'à la fin on se trouvera avoir été plus humain, en faisant un petit nombre d'exemples nécessaires, que ceux qui, par trop d'indulgence, encouragent des désordres qui entraînent avec eux le meurtre et le brigandage. » (*Id.*, *Du Prince*, ch. XI, p. 319).

Or le Père Joseph dit à Cinq-Mars :

« Il n'y a point de monstre ni d'homme vertueux. Vous et M. de Thou, qui vous piquez de ce que vous nommez vertu, vous avez manqué de causer la mort de cent mille hommes peut-être, en masse et au grand jour, pour rien, tandis que Richelieu et moi nous en avons fait périr beaucoup moins, en détail et la nuit, pour fonder un grand pouvoir. (Ch. xxv. *Les Prisonniers*).

Et la pesée et la formule réapparaissent dans *Stello* (1832). *Stello* lui-même prétend peser « dans une balance de fer machiavélique » les passions et les intérêts des hommes. (Ch. xxxix, *Un Mensonge social*, p. 244). Prenant « l'inexorable flambeau de Machiavel », le Docteur Noir affirme, comme le Père Joseph, « qu'il n'y a ni héros ni monstre. » (Ch. xx, *Une Histoire de la Terreur*, p. 97). Pas plus que Richelieu, les Terroristes ne furent des monstres, ni surtout des héros.

Dans *Servitude et Grandeur Militaires* (1835), Napoléon dit au Pape : « Je ne sais que notre secrétaire de Florence qui ait eu le sens commun. » Et il est exact que Napoléon estimait Machiavel ; mais il ne déplait pas à Vigny de faire de Bonaparte un italien et un machiavéliste.

Le 23 janv. 1849, une lettre à Eusèbe Castaigne nous apprend qu'il avait emprunté à la Bibliothèque d'Angoulême « deux Machiavelli. » (*Corr.*, p. 155).

En 1862, se rappelant les pesées de *Cinq-Mars* et de *Stello*, le poète des *Oracles* détermine, à l'aide d'une balance machiavélique, tout ce qu'il entre de sophisme et de duplicité chez les Parlementaires :

Reines de mes pensers, o Raison ! o Justice !  
 Vous avez déployé vos balances d'acier  
 Pour peser ces esprits d'audace et d'artifice  
 Que le Destin venait enfin d'humilier.



Mais Vigny ne s'en tient pas à Machiavel ; et dans toutes ses œuvres, au machiavélisme des uns il oppose la conscience des autres. A Richelieu et à Joseph il oppose Cinq-Mars et de Thou ; à Napoléon Pie VII et aux Parlementaires de notre époque *l'Homme d'Etat* dont en 1839 il aurait voulu tracer le portrait dans la forme du *Prince*. Ce traité, il aurait pu l'intituler *l'Anti-Machiavel*. Car s'il suit Machiavel pour nous montrer le politique tel qu'il est, il combat Machiavel pour montrer le politique, tel qu'il doit être.

Sans doute il conserve quelque chose de Machiavel. Machiavel non plus ne demandait pas au politique la souplesse de la parole et l'art de pétrir des paradoxes ; et Machiavel lui aussi lui demandait déjà la probité, la vie irréprochable (*Du Prince*, XVI, p. 340).

Mais un mur sépare les deux hommes d'Etat ; c'est la conscience.

Même quand le véritable politique, aux yeux de Vigny, fut un imposteur ; comme, sans le moindre intérêt personnel, il ne trompe les hommes que pour leur bien ; et non pas pour une vile et matérielle prospérité, mais pour le progrès humain, l'imposture dégagée de tout égoïsme, purifiée par la charité, justifiée par la grandeur des fins, devient un cas de conscience. L'empereur Julien ne croit pas aux divines poupées qu'il encense, mais il les encense parce que l'humanité a besoin de cet encens ; il sacrifie sa raison au bonheur universel. Un tel imposteur n'est pas un charlatan vulgaire, mais une héroïque victime. Sa morale — si l'on excepte l'imposture initiale et salutaire — est droite et magnanime. Elle lui interdit la cruauté, la perfidie, tout ce qu'autorise Machiavel, au nom de l'expérience (*Du Prince*, XII, p. 324).

Vigny reconnaît que les faits donnent raison à Machiavel. Les Cinq-Mars, les de Thou, les Pie VII, les Julien sont des vaincus ; et ils sont vaincus parce qu'ils ne veulent pas être méchants :

« Celui qui veut être tout à fait bon avec ceux qui ne le sont point, ne peut manquer de périr tôt ou tard. » (Id. XI, p. 316).

Or le Père Joseph le dit expressément à Cinq-Mars prisonnier. Cinq-Mars succombe, parce qu'il refuse d'être criminel :

« Jamais, scélérat impur, jamais, dit Henry d'Effiat, je ne m'associerai à toi et à un assassinat ! Je l'ai refusé quand j'étais puissant, et sur toi-même. — Vous avez eu tort : vous seriez maître à présent. » (Ch. XXV. *Les Prisonniers*).

Mais Cinq-Mars, de Thou, Pie VII, Julien ont beau échouer, subsistent leur nom et la mémoire vivifiante de leur œuvre interrompue. On doit espérer que l'homme fort et vertueux saura s'imposer un jour aux multitudes. L'auteur de *Daphné* entrevoit dans un lointain avenir le triomphe de l'homme-esprit sur l'homme-matière.

Après Machiavel passa Rousseau. La réalité pourra bien rapprocher Vigny de Machiavel et d'une politique de plus en plus défiante ; l'idéalisme subsiste au fond de l'âme, monte même à la surface, quand le poète se présente aux élections de la Charente en 1848, mais surtout se manifeste dans des œuvres spéculatives comme *la Bouteille à la Mer* et *l'Esprit Pur*. Malgré tout, Vigny a confiance dans la bonté et la dignité humaine. Rousseau a vaincu Machiavel.

Ainsi le véritable homme d'Etat, celui des âges futurs et tel qu'aurait été Vigny, sera un homme de haute moralité.

Vigny eut grand mérite de l'affirmer. Et les Français ont trop souvent le tort de croire que les mœurs des hommes politiques sont d'ordre privé et n'importent pas à la bonne gestion des affaires communes.

Mais il faut bien avouer que le portrait de l'homme d'Etat reste aussi indéterminé qu'était la théorie de l'action à laquelle il doit s'ajouter. Nous pouvons dire comment se comportera le prince de Machiavel. Il sera avare ; il saura tuer — le mort ne se venge pas ; il commandera les troupes ; il se fera craindre mais non haïr, et pour cela il lui suffira de respecter les femmes et surtout les propriétés de ses victimes, — les hommes oubliant plutôt la mort de leur père que la perte de leur patrimoine. Vigny n'entre pas en pareils détails. Il ne dépasse point le premier pas de l'acte : la communication de la pensée par le livre ou l'entretien. Quant à la réalisation de la pensée, c'est menue besogne administrative.

Ne médisons point des indispensables idées générales et directrices. Mais enfin l'humanité ne change pas chaque jour les principes qu'elle croit éternels. Sauf à quelques tournants brus-

ques de l'histoire, on a le but devant soi, seulement on ne prend pas toujours le bon chemin. On voit assez qu'il faudrait plus de justice, plus de liberté ; la difficulté ne commence qu'à l'application.

Dès qu'il s'agit d'application, Vigny se trouve pris au dépourvu. Ses considérations sur l'action attestent qu'il ne la comprend guère ; ses actes, encore plus. Quelquefois, en effet, il voulut passer de la théorie à la pratique ; chaque fois, après avoir amorcé l'action la plus prudente et la plus vague, il s'arrête satisfait.

Si l'on excepte un projet de loi pour les sourds et muets (1834), c'est de 1839 à 1841 qu'apparaissent ses diverses tentatives, et toujours à l'occasion des poètes.

Voici le projet pour les sourds et muets :

« En France, il y a vingt-deux mille sourds-muets ; mille seulement sont élevés à Paris, à Bordeaux et dans quelques autres institutions. Le reste est donc condamné à servir ou à mendier, ou à vivre de la vie des animaux et des bêtes de somme dans les villages pauvres... Chercher les moyens d'y remédier. Peut-être en exigeant que chaque commune paye une demi-bourse au profit de ses enfants nés sourds-muets. » (*Journal d'un Poète*, p. 141-2).

Il en sera toujours ainsi. Vigny affirme avec force ce qu'il faut faire ; accumule au besoin les considérants ; mais dès qu'il arrive aux mesures, il ose à peine risquer un misérable *peut-être*.

Pour les poètes il examine deux questions. La première est relative à la nécessité de nourrir les poètes faméliques ; la seconde, à la propriété littéraire. De l'aveu de Vigny, les questions sont connexes.

Dès qu'il eut montré la misère de Chatterton, Vigny affirma que « c'était au Législateur à guérir cette plaie ». Le 12 mars 1838, il essaya d'être ce législateur. Selon sa méthode, tout se passe en une conversation d'où sort un projet de loi : Les deux interlocuteurs sont Vigny et Lamartine. Voici le projet :

« Si un poète a produit une œuvre qui obtienne l'admiration générale, il recevra une pension alimentaire de deux mille francs. Si, après cinq ans, il produit une œuvre égale à la première, sa pension lui sera allouée pour sa vie entière. S'il n'a rien produit

dans l'espace de cinq années, elle sera supprimée. » (*Journal*, p. 125-6).

La première condition est inquiétante. Les poètes faméliques sont d'ordinaire des poètes méconnus et même inconnus ; celui qui se serait gagné « l'admiration générale » n'aurait guère besoin des deux mille francs d'Alfred de Vigny. Aussi, reprenant, en 1841, dans sa pétition pour la propriété littéraire, son projet de loi alimentaire, il le modifie en ces termes :

« Tout poète qui aura produit une œuvre d'un mérite supérieur, dont la publication aura excité l'enthousiasme parmi les esprits d'élite, recevra une pension annuelle de quinze cents francs pendant trois ans. Si, après ce laps de temps, il produit un second ouvrage égal au premier, sinon en succès, du moins en mérite, la pension sera viagère. S'il n'a rien produit, elle sera supprimée. » (*Pétition* publiée à la suite de *Stello*, p. 290).

Les deux mille francs sont ramenés à quinze cents francs, les cinq ans à trois, l'admiration générale à l'enthousiasme des esprits d'élite. Quels seront ces esprits d'élite ? Vigny esquivé aussitôt la réponse en avouant que ce n'est là qu'une « ombre de projet de loi ». Il n'en conclut pas moins avec une tranquille vanité :

« Par cette ombre de projet de loi... je crois qu'on étoufferait entièrement toute plainte. » (*Id.*).

Le problème de la propriété littéraire est de même ordre que celui de la pension alimentaire. Il s'agit toujours de l'infortune de l'écrivain : « Seulement ici, c'est le supplice après la mort ; ici, l'homme de lettres est poursuivi dans son sang. » (*Id.*, p. 291). Ce fut à propos de M<sup>lle</sup> Sedaine que Vigny examina la question dans une *Lettre à MM. les Députés, écrite le 15 janvier 1841*.

Comme toujours, il accumule les considérants ; valeur du théâtre de Sedaine ; digression sur la personnalité des Romantiques que l'on a fort exagérée ; dignité de l'écrivain, lequel doit être affranchi par la Révolution, non moins que les autres travailleurs.

Comme toujours, il affirme avec force ses principes, dont le



premier est que la propriété littéraire doit ressembler à toute propriété, et que les héritiers ne doivent pas en être expropriés au bout de trente, de cinquante, ou même de cent ans.

Cependant, il reconnaît que cet héritage diffère des autres héritages. Si la famille ne doit jamais être frustrée du revenu des œuvres, la nation en a droit à la jouissance. Il pose donc un second principe : la propriété sera partagée entre la famille et la nation.

A ses yeux, le partage est facile à faire :

« Le pays doit déclarer : Que l'auteur ayant cessé de vivre, *la propriété est abolie*. Qu'à dater de ce jour, tous les théâtres pourront représenter les œuvres dramatiques aussi souvent qu'il leur conviendra, sans que les héritiers ou cessionnaires puissent retirer l'œuvre, en suspendre les représentations ou en empêcher l'impression ; mais qu'ils percevront un droit égal à celui que recevrait l'auteur vivant. Que les éditeurs auront tous le droit, aussi à dater de la mort de l'auteur, de publier autant d'éditions d'un livre qu'il leur conviendra d'en imprimer, moyennant un droit par exemplaire, proportionné au prix du format et à ses frais d'impression. » (*Id.*, p. 303-4).

Avec une naïveté touchante, il ajoute :

« Tout ainsi ne serait-il pas prévu ? La justice ne serait-elle pas satisfaite ainsi ? »

Non que Vigny ne sache pas que là encore il y ait seulement l'ombre d'un projet : la loi reste à faire. Il le dit le 30 janvier, dans une lettre à ses amis de la Grange : « C'est au Parlement qu'il appartient, à présent, de régler les intérêts de l'Intelligence. » (*Lettres inédites*, p. 68). Mais il est convaincu d'avoir posé l'essentiel en posant les principes. Avant sa pétition il écrivait :

« Je conçois qu'Edouard [de la Grange] s'occupe de politique, car je m'en occupe aussi, sans être encore à la Chambre. Je le regretterai cet hiver, car j'y aurai peut-être dit autre chose que : *Il y a quelque chose à faire*. » (*Id.*, p. 54).

Après, il dit fièrement : « Mes travaux législatifs sont finis pour cette session. » (*Id.*, 21 fév. 1841).

Sa théorie de l'action et ses essais d'action nous empêchent de regretter son éloignement du Parlement. Lui-même n'en prenait pas son parti aussi aisément qu'il le prétendait. De là des aigreurs, des hésitations, des contradictions. Jusqu'à 1848 il apparaît tiraillé entre la liberté et l'autorité. La balance est incertaine, et l'événement décidera. Si la Révolution fait appel à ses lumières, il sera républicain ; sinon, il penchera irrémédiablement vers le despotisme.

D'abord le mécontentement le maintient dans le libéralisme. Il est également mécontent du Pouvoir législatif (1) et du Pouvoir exécutif. Ni pair, ni député, il ne parle jamais des Chambres qu'avec dédain. D'autre part, le gouvernement de Louis-Philippe l'a négligé autant que fit la Restauration, et il n'apprécie guère « la boutique gouvernementale. » (*Corr.*, Lettre du 2 avril 1843, p. 103). Les incidents de son élection à l'Académie Française lui firent prendre Molé et, en général, les ministres de Louis-Philippe en mépris (1842-6). Les *Oracles* l'attesteront.

Cette animosité persistante le conserve libéral. En 1838, dans le fameux entretien du 12 mars sur la pension alimentaire des poètes, Lamartine soutenant la censure et réclamant « un jury de gens ayant intérêt à l'ordre, » (p. 125). Vigny n'estime possible ce « jury élu », qu'autant « que nul membre ne tiendrait au gouvernement ». En 1841, il désire l'abolition du Serment Politique « dans les Etats démocratiques, où un homme peut voir dans sa vie cinq dynasties. Le serment l'avilit ou le chasse. Dans les deux cas, la nation est privée d'une lumière. » (*Journal*, p. 153).

Seulement, comme il n'a jamais eu confiance en les forces vives de la liberté, sans cesse il est rejeté vers l'autorité. Ainsi la liberté de la Presse lui tient le plus à cœur, car il est écrivain, il n'ose la réclamer entière. En 1838 il se rallie, somme toute, au jury de Lamartine. En 1841, heureux que la publicité de sa lettre aux Députés ait fait rendre sa pension à M<sup>lle</sup> Sedaine, il écrivait le 5 novembre à Pauline Duchambge : « c'est un des bienfaits de la liberté de la Presse que je vais adorer plus que jamais (*Corr.*, p. 99). Encore ne sent-il pas en lui l'amour parfait de la publicité, puisqu'il le croit capable d'accroissement. La

---

(1) C'est ainsi qu'il condamne et la Commission de la Chambre devant laquelle il déposa sur le projet de loi de la *Propriété littéraire* et la Chambre qui repoussa le projet. Cf. Estève. *Destinées*, p. 32-34.

liberté de l'Eglise le laisse sceptique. L'Eglise n'est pas assez forte pour renoncer « à être salariée par l'Etat. » (*Corr.*, Lettre du 3 déc. 1843). De plus, trois influences diverses l'écartent de la liberté politique ; l'influence du Maine-Giraud, l'influence de l'Angleterre, l'influence des Théocrates.

L'influence du Maine-Giraud sera surtout sensible à partir de 1848 ; on pourrait la démêler avant. Au Maine-Giraud, Vigny comprit que le paysan n'était pas républicain. Ses lettres l'attestent sans cesse après 1848 ; on en trouverait déjà l'aveu dans *la Maison du Berger* (1844).

L'ombrageux paysan gronde à voir qu'on dételle  
Et que pour le scrutin on quitte le labour.

Il constate d'abord l'opinion rurale ; il s'y ralliera plus tard.

Dans son voyage de 1839, il remarqua la solidarité politique des Anglais :

« Ce qui fait la force et l'unité de cette nation, c'est que chaque homme s'y regarde comme un homme politique. Chaque citoyen parle et agit dans le sens de la politique anglaise du moment. » (*Journal*, p. 140).

Cette remarque devait ébranler, en son esprit, un des principes essentiels du libéralisme, le dédain de la collectivité, sans le rapprocher de la république. Car, non seulement les Français, faute de solidarité, ne lui paraissent pas mûrs pour la liberté politique ; mais les Anglais, malgré la solidarité, le dégoûtent du régime représentatif. Même la Chambre des Lords ne trouve pas grâce à ses yeux, et il félicite Lord Byron de n'avoir pas daigné « rester dans cette chambre d'avocats grands seigneurs. » (*Id.*, p. 137). Dans le fragment intitulé *Temple-Bar*, il reproche à la tribune, qu'elle soit en France ou en Angleterre, de n'être qu'un comptoir :

« Ah ! villes de l'enfer, Paris et Londres, vous êtes deux courtisanes, courtisanes de l'or ; vous faites les modestes, vous baissez les yeux et vous montez sur un comptoir que vous couvrez d'un drap vert et que vous nommez *tribune*. » (*Id.*, p. 255).

Ainsi le Maine-Giraud et l'Angleterre accentuaient son mépris de la vie parlementaire.

Enfin plus que jamais il rêve avec les Théocrates de société catholique. Ses lettres aux Protestants, un Quinet, un Bungener, sont instructives à cet égard.

Le 27 août 1844, Vigny remerciait Quinet de lui avoir envoyé l'*Ultramontanisme*, « après l'avoir lu tout entier ». La politesse dont il fut toujours esclave ne l'empêche pas d'avouer qu'il ne le suit pas dans toutes ses voies. (*Corr.*, p. 115). Et, précisément, il ne le suit pas dans son action contre l'Ultramontanisme.

Il admire Quinet.

Comment n'admirerait-il pas le penseur qui affirme non seulement la suprématie, mais la nécessité du pouvoir spirituel ? « Le gouvernement spirituel du genre humain ne peut rester vacant. » (1844, VIII<sup>e</sup> *Leçon*, p. 242). Il le félicite de combattre « les pouvoirs publics qui ne reconnaissent que la richesse ». Il devait approuver cette deuxième *Leçon*, où Quinet demande de faire « rentrer le sentiment du grand, du divin dans la science politique » (p. 66). Evidemment, l'auteur de *Stello* n'a pas attendu l'*Ultramontanisme* pour élaborer sa doctrine du pouvoir spirituel ; mais peut-être ne serait-il pas téméraire de penser qu'il lui a emprunté — lui dont la langue était pauvre — quelques expressions et le symbole même de l'*Esprit Pur*.

En effet, pris d'un enthousiasme symbolique, Quinet finit par personnifier l'Esprit. Quand il montre l'autorité d'un Voltaire succédant à l'autorité des Papes, il écrit : « il n'y a pas eu d'inter-règne dans le royaume de l'Esprit. » (VI<sup>e</sup> *Leçon*, p. 188). Comme si le Saint Esprit animait la philosophie moderne, il gourmande les Ultramontains : « Parce qu'il est devenu visible, ne le voyez-vous plus ? » (VII<sup>e</sup> *Leçon*, p. 198). A son tour Vigny dira :

Ton règne est arrivé, pur Esprit, roi du Monde...

et il appelle l'écrit universel « visible Saint Esprit ». Ne serait-ce pas à Quinet que Vigny dût la personnification, le règne de l'Esprit, même du Saint-Esprit devenu visible et laïque ?

Est-ce toute la dette de Vigny ? Nous ne le croyons pas. Vigny eut toujours une théorie de la Providence ; mais elle fut longtemps encombrée d'objections impies. Or, nulle part, elle



n'est exposée avec plus de confiance et de piété que dans *la Bouteille à la Mer*. Quinet n'aurait-il pas aidé au progrès religieux de Vigny ? Dans cette seconde leçon où il nous supplie de combattre « le principe du fatalisme inerte partout où il se trouve », ne disait-il pas :

« Les incrédules sont ceux qui désespèrent de la vie, qui nient le mouvement, l'avenir, c'est-à-dire qui ne voient pas le doigt de la Providence chrétienne dans les choses modernes ? » (p. 67).

C'est le plan et même les expressions de Vigny. Dans la première strophe, le poète demande d'oublier les désespérés de la vie, Chatterton, Gilbert et Malfilâtre et de ne plus nier l'avenir : le dernier vers nous montre, sauvée par la Providence, chaque découverte de l'humanité :

Dieu la prendra du doigt pour la conduire au port.

Le Marin de Vigny est bien le croyant de Quinet. Il périt, vainqueur du destin et en priant. Quinet n'aurait-il pas eu le rare bonheur d'instruire et de diriger deux très grands poètes du Romantisme, Lamartine et Vigny ?

Il le méritait.

Mais Vigny ne suit point Quinet dans la voie démocratique et surtout dans la voie protestante. Quelques furent, de 1830 à 1848, ses velléités républicaines, Vigny ne partagea jamais la superbe confiance de Quinet dans la liberté politique et dans le peuple.

Plus encore le protestantisme les sépare. Quinet est ardent et hérétique ; Vigny sceptique et catholique. L'un et l'autre conservent le christianisme, mais l'un, parce qu'il y croit, et l'autre depuis qu'il n'y croit plus. Si Quinet se sépare du pape, c'est qu'il se juge plus chrétien que le pape : « Le corps du christianisme est d'un côté, l'esprit de l'autre. » (VII<sup>e</sup> Leçon, p. 193). Le christianisme de Quinet est trop fougueux, pour qu'il puisse s'accommoder de ce christianisme sceptique et du bout des lèvres qui dure depuis Machiavel (p. 192). A ses yeux, ce qui est le plus dangereux, c'est de faire « de la religion non plus un fanatisme, mais une mode éternelle. » (IX<sup>e</sup> Leçon, p. 273). Ce qu'il condamne là, c'est précisément le geste choisi par Vigny depuis 1834.

L'Ultramontanisme plaisait à Vigny pour son armature sociale et pour sa morale religieuse. Celui qui reprocha toute sa vie à La Mennais d'avoir rompu avec Rome, ne pouvait applaudir Quinet d'attaquer Rome.

Ainsi le respect des paysans anti-républicains, le mépris du Parlement, anglais ou français, l'admiration persistante de l'Ultramontanisme rejetaient Vigny vers le Pouvoir absolu. Après avoir comparé la multitude à une hyène, prête à se précipiter sur les grands hommes, s'ils tombent (*Journal*, 1844, p. 172), rappelé le proverbe anglais que « les corps n'ont point d'honneur », il ajoute : « un despote est responsable sur sa tête et son cœur. » (*Id.*, p. 173).

D'autre part, il comprenait comme il serait vain de remonter le courant démocratique.

En 1839, il cherche et trouve un argument en faveur des gouvernements constitutionnels :

« Le Cardinal Dubois fit un mémoire dans lequel il disait que l'avantage des gouvernements absolus était de soumettre les passions et les volontés trop hardies qui s'élèvent chaque jour dans un gouvernement. Mais le gouvernement constitutionnel est une évaporation de ces volontés qui se transforment par la tribune et la presse et ne sont plus que des idées. » (*Id.*, p. 142).

On reconnaît là une pensée chère à Vigny. Dès 1834, il enviait le mandarin chinois qui, sans faire de mal à personne, « jouit d'une idée et d'une tasse de thé ». Il aurait voulu apprendre aux hommes à jouer avec les idées plutôt qu'avec les actions. (*Id.*, p. 86-7). En 1840, il constate que la république seule est possible :

« Ce ne serait pas assez de César, de Charlemagne, de Louis XIV pour fonder un despotisme absolu en France dans l'état où elle est. Il n'y a plus dans notre organisation toute démocratique et républicaine, depuis 1793, qu'une forme qui convienne : c'est une république avec une aristocratie d'intelligence et de richesse élégante. Le temps en fera une autre. » (*Id.*, p. 150).

En 1847, il rêve d'unir l'élégance des mœurs à l'esprit démocratique :

« J'aime qu'un homme, de nos jours, ait à la fois un caractère républicain avec le langage et les manières polies de l'homme de cour. L'Alceste de Molière réunit ces deux points. » (*Id.*, p. 234).

Peut-être enfin, Vigny qui eut toujours besoin de s'appuyer au bras d'autrui, après l'influence de B. Constant, subissait-il l'influence plus saine de Tocqueville ; lequel, épris de toute liberté et comprenant que l'individualisme, en se désintéressant de l'activité politique, dégénérerait en égoïsme, maintenait ferme et la liberté privée et la liberté collective ? En 1835, Vigny écrivait dans son *Journal* :

« Le seul gouvernement dont à présent l'idée ne me soit pas intolérable, c'est celui d'une république dont la constitution serait pareille à celle des Etats-Unis américains. » (*Id.*, p. 95).

Il est bien probable que lorsqu'à la date de 1835, mais réellement en 1836, parurent les deux premiers volumes et en 1839 les deux derniers de la *Démocratie en Amérique*, Vigny se hâta de consulter Tocqueville, dont il aimait « la gravité simple et réfléchie » (*Id.*, p. 193), sur la seule constitution dont l'idée ne lui était plus intolérable.

Néanmoins, s'il lut la *Démocratie en Amérique*, il ne s'en est pas pénétré.

Il est permis de conjecturer pourquoi. Adeptes de la méthode historique, c'est d'après les faits que Tocqueville démontre que la Démocratie s'impose à l'Europe ; c'est d'après les faits qu'il établit un rapport nécessaire entre la liberté et l'industrie. « Je ne sais, dit-il, si l'on peut citer un seul peuple manufacturier et commerçant depuis les Tyriens jusqu'aux Florentins et aux Anglais qui n'ait été un peuple libre. » (13<sup>e</sup> Edition, Pagnerre, 1850. Tome II. Partie II. Ch. xix, p. 156). Vigny, lui aussi, prétend interroger les faits ; mais sa fantaisie n'est point leur esclave. De plus, Tocqueville ne perd pas une occasion de dire que les bienfaits de la liberté sont cachés et ses méfaits visibles ; ses méfaits, « on ne rencontre point d'hommes si bornés et si légers qui ne les découvrent » ; ses bienfaits, au contraire, « ne se montrent qu'à la longue et il est toujours facile de méconnaître la cause qui les fait naître. » (*Id.*, *id.*, Ch. I, p. 107-8). Mais sûr de son observation et de sa réflexion, il affirmait :

« Le despotisme ruine les hommes en les empêchant de produire, plus qu'en leur enlevant les fruits de la production... La liberté, au contraire, enfante mille fois plus de biens qu'elle n'en détruit, et chez les nations qui la connaissent les ressources du peuple croissent toujours plus vite que les impôts. »

N'était-ce pas gênant pour Vigny, toujours prêt à proclamer les maux de l'indépendance et à en nier la fécondité ? Avec une précision de diagnostic qu'on souhaiterait au Docteur Noir, Tocqueville met le doigt sur le sophisme qui permet d'absoudre la tyrannie : l'amour de l'ordre. Toujours effrayé du désordre, Vigny devait lire, sans plaisir, dans l'*Introduction*, que l'on vivait en un siècle où « l'amour de l'ordre se confond avec le goût des tyrans », et dans la *Seconde Partie* qu'« une nation qui ne demande à son gouvernement que le maintien de l'ordre est déjà esclave au fond du cœur. » (*Id.*, *idem*, ch. xiv, p. 158).

Certes Vigny était assez généreux pour saluer en Tocqueville un apôtre de la liberté ; mais il s'en écartait, comme il s'était écarté de La Mennais, de Montalembert, de Lacordaire. Il ne pouvait supporter la liberté à trop forte dose. Du moins Tocqueville le retenait-il, comme l'avaient déjà retenu les collaborateurs de l'*Avenir*, sur la pente du despotisme.

De cette période confuse la *Maison du Berger* (1844) nous aide à mieux saisir les hésitations et, malgré tout, l'équilibre. Le poète n'a que mépris de la vie parlementaire :

La chambre où ses élus donnent leurs faux combats  
Jette en vain, dans son temple, un incertain oracle...

Derrière eux se presse la foule étonnée des villes, et mécontente des campagnes. Mais si la société encore informe et dangereuse l'inquiète, pour le présent, l'humanité dont il aime la majestueuse souffrance le rassure pour l'avenir. Or dans son *Journal* Vigny affirme en 1844 que le vers célèbre de la *Maison du Berger* :

J'aime la majesté des souffrances humaines.

est le sens de tous ses poèmes philosophiques. L'esprit d'humanité ; l'amour entier de l'humanité et de l'amélioration de ses destinées. » (p. 176.)



En attendant le règne de l'Esprit, il se tire d'embarras avec le principe commode de l'indifférence. A propos de la mort du Duc d'Orléans il écrivait :

« L'espoir vrai de la France est comme je le dis tranquillement à Louis-Philippe en 1830, l'indifférence en matière de gouvernement. Peu nous importe quelle troupe fait son entrée sur le théâtre du pouvoir. Nos besoins politiques sont ceci ou cela. Nos passions : la fierté nationale, l'amour de la gloire, etc. etc. Satisfaites-les. Quand vous vous tromperez, nous ferons baisser le rideau... » (*Journal*, 1842, p. 156).

En 1848, il se trouve donc à un carrefour. Si la Révolution tourne mal, la multitude est décidément une hyène, la tribune un comptoir ; et dans sa défiance du peuple et des représentants du peuple, il se résignerait à confier à un Napoléon l'amélioration de nos destinées. Si la Révolution tourne bien, il se rappellera sa théorie de 1830 de la majorité saine et sceptique ; il se rappellera même la théorie de 1829 sur l'accord des Assemblées et des hommes de génie. Tous ses précédents anathèmes contre les chambres françaises tomberont devant cet argument qu'elles ne représentaient pas réellement la nation, c'est-à-dire la volonté générale qui seule est droite. Bref il se retrouve en 1848 tel qu'il était en 1830.

Or la République le dégoûta du régime républicain, et il crut devoir se rallier à l'Empire.

Mais avant le dégoût, il connut l'enthousiasme ; il rêva d'être député. Le 29 février 1848, il s'exerce aux professions de foi et écrit à Busoni :

« Vous demandez ce que je deviens ? je deviens ce que je fus toujours : Français, citoyen, indépendant de tout gouvernement ; n'ayant rien demandé ni reçu, ni de l'Empire, ni de la Restauration, ni des d'Orléans ; épris de l'étude et de la retraite ; approuvant les Gouvernements quand ils agissent bien, les blâmant sans crainte quand ils font mal... Bientôt j'imprimerai mes pensées *entières*, délivré des censures d'un pouvoir ombrageux et insolent. Voilà ce que je deviens. » (p. 133).

Une inquiétude cependant nous saisit. Pour blâmer ou approuver tour à tour les gouvernants, quels qu'ils soient, ne

faut-il pas qu'il juge les gouvernements par leurs actes seuls, indifférent aux principes ? Le 8 mai il écrit au Docteur Montalembert :

« Vous devez penser comme moi, mon cher Docteur, que tout l'avenir de la France dépend de l'Assemblée nationale. Je me présente dans la Charente... » (p. 134).

Comme en 1830 il admire la nation et espère aux assemblées :

« Je suis allé seul, partout, voir comment tombent les gouvernements qui croient à la force contre une telle nation. L'ouragan est passé, il a emporté ce trône de carton, et à présent on se regarde, on attend. L'Assemblée nationale sera la vie politique réelle ; jusque là on est paralysé... » (*Corr.* Lettre du 8 mars à M<sup>me</sup> du Plessis, p. 135-6).

Le 27 mars il écrit sa circulaire électorale. Personnellement il se sent préparé par des travaux constants à la vie politique ; et il affirme son indépendance d'esprit et de caractère. Il manifeste la même confiance dans le progrès qu'il proclamait dans la *Maison du Berger* et une confiance nouvelle dans le régime parlementaire, et les libres délibérations de l'Assemblée nationale. L'ancien libéral qui écrivait encore le 14 mai 1848 à Camilla Maunoir que « le meilleur gouvernement est celui que l'on ne sent pas et que l'on voit peu » accepte la République, c'est-à-dire le gouvernement de tous par chacun et de chacun par tous ; il salue dans le peuple un souverain juge ; mais il demande au gouvernement d'être modeste, de ne pas peser sur la nation, de « seconder ses larges développements et la laisser librement vivre et s'épanouir dans sa toute puissance. » (*Corr. Appendice*, p. 392-4). Alors il est vraiment très près de Tocqueville qui en 1848 essayait de concilier la liberté de l'individu et l'autorité du gouvernement.

Cependant Vigny déclare que la Révolution est plus sociale que politique. Or au xix<sup>e</sup> siècle la subordination des questions politiques aux questions sociales a comme corollaire l'indifférence en matière gouvernementale. Vigny reconnaît la souveraineté populaire ; mais peut-être, comme l'utile fiction du moment, avec ce scepticisme qu'il crut discerner dans la majo-

rité en 1830 et qu'il recommandait aux directeurs des peuples.

Sans cela, comment expliquer sa rapide volte-face ?

Même en admettant son scepticisme politique, il reste à chercher pourquoi si vite il crut nuisible le principe républicain.

La première cause est dans son échec électoral. Le 6 janvier 1849, il se fait une raison mais sans renoncer à la politique : « un livre est une tribune où l'on n'est pas interrompu, je la préfère à l'autre. » (*Vigny au Maine Giraud*). Le 1<sup>er</sup> avril à l'approche de nouvelles élections on sent qu'il brûlait du désir de s'essayer à l'éloquence :

« S'il est écrit là-haut que je dois monter à la tribune, eh bien ! tant mieux pour le *droit* et la *raison*, car je crois que je dirai là ce que les lettres n'ont pas encore fait sortir de moi, ce qui est immédiat, ce qui tient au moment, à la circonstance, ce que la tribune et le journal quotidien peuvent seulement exprimer. » (*Corr.* p. 158).

Ecarté de la tribune, il reprend contre la tribune toutes les vieilles rancunes accumulées sous le règne de Louis Philippe. Qui hait le régime parlementaire est invinciblement rejeté vers le despotisme.

La seconde cause, nous la connaissons depuis 1830, c'est son horreur de l'assassinat politique.

« Il ne faut pas se le dissimuler, voici l'assassinat qui revient dans nos mœurs comme au temps des Italiens Médicis et des guerres de religions ! Paris... semble maudit et destiné à être le cirque où bien des bêtes féroces vont se déchirer. » (*Corr.* Lettre à Busoni du 11 août 1848, p. 148).

Le 5 janvier 1849 il écrit à Busoni que l'on devrait jouer le *Jules César* de Barbier :

« Quel spectacle magnifique que celui de cette belle âme de Brutus si tourmentée, si empoisonnée du remords de cet assassinat inutile... ! Quel enseignement pour nos temps qui croient imiter les vertus républicaines en singeant les crimes antiques et où le premier drôle venu croit aussi être un sacrificateur qui a droit d'immoler un homme à la liberté ! » (*Vigny au Maine Giraud*).

En troisième lieu, le peuple français, lui paraît moins que le peuple anglais, digne de la liberté. Nous le savions depuis le voyage de 1839. Une lettre du 8 février 1850 nous le rappelle :

« M. Nisard est pour moi une très ancienne connaissance. J'ai lu et souvent relu ses ouvrages et dernièrement encore un travail excellent de lui sur les classes moyennes en Angleterre. » (*Corr.* p. 181).

Il s'agit d'un article de la *Revue des deux Mondes* du 15 déc. 1849 sur *Les classes moyennes en Angleterre et la bourgeoisie en France*. Or Vigny qui avait constaté lui-même en 1839 que l'Anglais était un homme politique, lisait avec plaisir chez Nisard que l'Angleterre était le pays de la liberté parce que la liberté y est contenue par l'esprit d'obéissance, l'esprit de sacrifice (p. 971) et aussi l'esprit de tradition. Le droit d'aînesse en effet fortifie « l'hérédité du trône par l'hérédité des familles aristocratiques. » (p. 979.) Ne trouvant point en France ces trois sortes d'esprit, Vigny conclurait volontiers que la liberté nous conduirait à l'anarchie. C'est du moins le résultat qu'il croit atteint le 3 août 1852 :

« Je me demande comment quelque chose peut surprendre dans une nation tombée dans l'anarchie. Après la corruption, la dissolution, voilà ce qu'il ne faut pas oublier. » *Corr.* p. 245).

Cette anarchie, l'Empire aurait du moins le mérite d'y mettre un terme. Le laisse très nettement entendre telle lettre du 15 avril 1852 où il est parlé « du tremblement de terre continu de la pauvre France qui s'est crue républicaine. » (*Vigny au Maine Giraud*).

Lui aussi s'était cru républicain ! Contribuèrent à lui dessiller les yeux les paysans, et particulièrement les paysans du Maine-Giraud ; et comme eux il sera bonapartiste. Dans la lettre à Busoni du 11 août 1848 il oppose aux « visages sombres ou haineux, au regard de loup » des émeutiers parisiens la vigueur souriante des moissonneurs, dignes de « Léopold Robert ».

« On ne désespère plus de la France, quand on voit que malgré nos malheurs, ces populations saines sont au travail et vivent en paix, en santé, en force ; seulement indignés contre Paris,



gardant leurs meules l'arme en bras, et traquant les malfaiteurs fuyards comme des bêtes fauves dans un rayon de trente lieues de Paris. — Plus loin la paix et le travail, et la joie des moissons et des vendanges ! C'est ce que je vois en ce moment chez moi, dans ma chaumière du *Maine Giraud*. » (p. 149).

Aussi devient-il paysan, prêt à signer, comme Courier « Alfred de Vigny, vigneron. » Or que lui apprennent les paysans ? — Le dédain de la liberté politique. Nous le savions déjà par *La Maison du Berger* ; et d'ailleurs il reprend les termes de *la Maison du Berger* :

« La loterie du vote universel ne passionne pas *l'ombrageux paysan* comme le désœuvré parisien. Il s'en défie et voit de loin Paris avec dédain et avec horreur. Le mot de Liberté, qu'est-il pour l'homme qui travaille et laboure depuis quatre heures du matin jusqu'au coucher du soleil, sous tous les régimes ?... » (*Vigny au Maine Giraud*, Lettre du 22 nov. 1848).

Le voilà derechef, grâce aux paysans, mettant la question sociale avant la question politique, et indifférent en matière gouvernementale. L'indifférence est commode pour absoudre les coups d'Etat ; il accepte donc l'Empire, et c'est encore à la suite des paysans de la Charente.

On comprendrait moins bien l'adhésion de Vigny à l'Empire, si l'on ne songeait qu'il a vécu de 1848 à 1852 surtout dans la « Vendée bonapartiste » (*Corr.*, p. 264) si l'on oubliait l'émule de P. L. Courier vigneron.

Voici une autre raison de ses sympathies impérialistes. Lui, qui croyait aux entretiens et à l'importance des conversations entre grands hommes, trouva le 10 octobre 1852 à Angoulême un prince qui sut l'écouter :

« Je l'ai retrouvé pour moi ce qu'il était à Londres, aussi simple, affectueux, amical dans ses entretiens réitérés et prolongés toute la soirée, aussi calme que s'il n'eût pas entendu le bruit du triomphe qui l'entourait, cherchant le vrai de toute chose et le jugeant avec impartialité... Je n'ai rien dit ni rien écrit à personne de ce long et sérieux entretien. On ne saura de ce que m'a dit le Président que ce que l'Empereur en racontera lui-même. » (*Id.* p. 264-5).

Par cet entretien Vigny se persuadait d'avoir, comme un autre Libanius, contribué à l'orientation européenne.

Non moins que sur l'Empire il compte sur le christianisme pour résister à l'anarchie ; et dans une lettre du 10 août 1852 au Protestant Bungener, dont il venait de lire toutes les œuvres, ce qu'il sous-entendait lorsqu'il écrivait en 1844 à Quinet, il le dit, cette fois, à demi-mots : le Protestantisme l'effraie.

Il ne fait aucune difficulté pour reconnaître son propre rationalisme :

« La confession, la direction des consciences, le célibat des prêtres, les légendes, la transsubstantiation et la présence réelle, la communion, les couvents, les sacrements, les frais du culte, la messe, les soins alors mal donnés aux malades, vous attaquez tout ce qui est vulnérable dans l'Eglise romaine. » (*Corr.* p. 250).

Mais il ne veut plus voir combattre le catholicisme par les Protestants :

« La France est depuis près d'un siècle le pays de la tolérance la plus complète, il me semble... Des hommes politiques de l'Eglise protestante ont assez longtemps gouverné la France actuelle pour qu'elle soit à l'abri de tout soupçon de partialité... Si le protestantisme et le catholicisme recommençaient cette lutte des morts, ce serait, je crois, le christianisme qui en souffrirait... » (*Id.* p. 250-1).

« A présent que la *Divinité* même est menacée par le matérialisme » des hommes politiques qui disaient : « *la propriété c'est le vol et l'idée de l'existence de Dieu est cause de tous les maux de l'humanité* » ; et par le panthéisme d'un Strauss, ce n'est pas trop, conclut-il, « de toute l'armée du Christ pour faire face à la barbarie intérieure qui de tous côtés, est sortie de ses ténèbres ». Vigny apparaît avec son invincible idéalisme, et en même temps convaincu que la société ne saurait se passer du christianisme, voire du catholicisme. Ecrivant à un Protestant, il ne le dit pas ouvertement : du moins ses derniers mots regrettent-ils « l'ardeur militante du protestantisme » (p. 252). Quant à lui, on devine, qu'il reste dans le camp de J. de Maistre, et du premier La Mennais dont il rappelle l'éloquent *Essai sur l'indifférence*.

Une fois rallié à l'autorité, Vigny n'ose plus défendre aucune liberté. Même celle qui lui tenait le plus à cœur, la liberté de la presse, le laisse perplexe :

« Voilà donc encore le grand combat ouvert entre les Presses et les Pouvoirs, la Liberté et l'Autorité. Quel mystère que cette question ! » (*Vigny au Maine-Giraud*, Lettre du 15 août 1850).

Le poète fixe, parfois longtemps après, les idées du prosateur. En 1862, le poète des *Oracles* éprouvait le besoin de cristalliser ses idées politiques. Il part de la satire du gouvernement de Louis-Philippe et aboutit au nihilisme. Ne trouvent grâce à ses yeux ni le pouvoir exécutif, ni le pouvoir législatif, ni le peuple. Le ministère, préoccupé du *juste-milieu* ne prévoit pas l'orage. Les parlementaires ne sont que des sophistes. Le peuple est niveleur.

Toute démocratie est un désert de sables.

Ce dernier vers trouve son commentaire dans le *Journal* :

« Le désert, hélas ! c'est toi, démocratie égalitaire, c'est toi, qui as tout enseveli et pâli sous tes petits grains de sables amoncelés. Ton ennuyeux niveau a tout enseveli et tout rasé. » (p. 247-8).

Vigny traversa sans cesse la désespérance ; il ne s'y est jamais maintenu. Dans le *post-scriptum* des *Oracles* sur les cendres des Journées de 1848 il fait luire éternellement le cristal de la Raison, le diamant de la Poésie.

Vigny se trouve donc en 1862 tel qu'il était en 1832, après *Stello*, et même avec une confiance accrue. En dehors des gouvernements au-dessus des peuples, plantent les poètes, dont les idées que manifestent le Livre ou l'Entretien doivent assurer le triomphe final et éclatant de l'Esprit.

Avec une telle foi dans l'avenir, comment a-t-il pu se désintéresser du présent ? Comment l'esprit libre par excellence a-t-il pu renoncer à la liberté de son pays ? On l'expliquerait difficilement si l'on méconnaissait que Vigny considère tous les principes politiques comme de relatives et passagères fictions. Le 16 juin 1851 il écrivait à Busoni : « Quel mensonge social défen-

dez-vous ? » (*Vigny au Maine Giraud*). Malgré toute la générosité de son cœur, l'indépendance de sa pensée, et sans rien accepter de l'Empereur, il accepte l'Empire comme un mensonge provisoire et opportun. En vérité n'avait-il pas trouvé dans ce dogme de l'Imposture un venin funeste ?

Cependant son âme fut assez vigoureuse pour en supporter le poison. Sans doute, en dépit de tant de nuits consacrées aux problèmes du moment, il n'a proposé que peu de choses : suppression de l'assassinat politique, entretien des sourds et muets, droit du poète à une pension alimentaire et à la propriété littéraire. C'est tout, ou peu s'en faut. Mais la doctrine même ne manque pas de grandeur. D'abord, l'imposture est superficielle et limitée aux contingences. Elle permet de s'incliner devant un gouvernement utile, mais ne tue pas l'enthousiasme. Si Vigny accueille le despotisme, ce n'est pas par haine de la liberté, c'est par crainte du meurtre, amour de l'ordre, et il ne l'accueille que pour l'instant, sans renoncer au règne futur de l'Esprit. Car, chez Vigny, l'imposture s'allie à une foi profonde en la Divinité, en l'Idéalisme, dans le Progrès. Le matérialisme politique lui répugne ; l'autorité ne lui plaît qu'aux mains des hommes de génie et avec l'auréole divine. Partout et toujours il proclame la nécessité du pouvoir spirituel, la suprématie de la conscience et le règne de Dieu.

---



## CHAPITRE IV

# Les idées sociales

J.-J. ROUSSEAU. LES S<sup>t</sup>-SIMONIENS.

Vigny pensait que l'avenir était aux réformes sociales plutôt que politiques. Si la liberté est le pivot des considérations politiques, l'égalité est le pivot des considérations sociales. Tout le problème, déclare-t-il en 1832 est dans « l'amélioration de la classe la plus nombreuse et l'accord entre la capacité prolétarienne et l'hérédité propriétaire. » (*Journal*, p. 67).

Ainsi non seulement il met au premier rang les questions sociales, mais il les ramène toutes à celle de la propriété ; dont les divers aspects sont le prolétariat, la capacité, l'héritage.

A la question de la propriété il joignit tout naturellement celle de la famille, cette grande ennemie du nivellement humanitaire, et celle du féminisme ou de l'égalité des sexes.

Mû par une compassion instinctive pour les souffrances humaines et aussi par un secret désir de jouer un rôle social, il apparaît, après la Révolution de 1830, prêt aux bouleversements. Mais il était né aristocrate et chrétien. C'est pourquoi de 1833 à 1840, il reprendra peu à peu les diverses concessions qu'il fut tenté de faire au communisme, sanctionnant, d'après la vieille loi d'Europe, les privilèges de la propriété, de la famille et de l'homme. La cité de Dieu, qu'il rêva toujours, toujours redevenait la cité du Christ.

De la phrase que nous venons de citer, à lui seul, le mot de capacité indiquerait assez que Vigny songe aux Saint-Simoniens. D'autre part nul ne saurait examiner les problèmes de

l'égalité sans s'adresser d'abord à J.-J. Rousseau. Rousseau, Saint-Simon, tels sont les deux noms autour desquels viennent se grouper les réflexions sociales d'Alfred de Vigny.

De bonne heure Vigny rencontra sur sa route J.-J. Rousseau ; et malgré la diversité de leur instinct, jamais il ne renia complètement ce compagnon de voyage.

Au point de vue social, Vigny n'entrant jamais dans le détail des doctrines, on peut réduire à trois les idées rousseauistes : l'homme est bon, la société est mauvaise. — La société est mauvaise, parce qu'elle développe la pensée et l'inégalité. — Plus l'homme vit près de la nature, c'est-à-dire à la campagne, meilleur il est.

Au moment où il fut le plus curieux des revendications sociales, Vigny fut aussi le plus porté à proclamer la bonté de l'homme et la méchanceté de la société ; car ce double dogme invite aux révolutions. Ainsi certains poètes deviennent-ils méchants, l'auteur de *Stello* (1832) les excuse en un langage de prophète : « En vérité, je vous le dis, l'homme a rarement tort et l'ordre social toujours ». (Ch. xix). Contre la société, seule responsable, l'auteur de *Chatterton* (1835) dresse tous les mécontents et tous les méconnus aux côtés du Poète. Chatterton se résout-il au suicide, « c'est la société qui le jette dans le brasier ». John Bell, si dur aux ouvriers et aux poètes, n'est cependant pas condamné par le quaker. « Ce n'est pas ta faute, tu agis fort bien, selon ce que tu as trouvé autour de toi ». (Acte I, sc. II).

Ne soyons pas dupes des apparences. En réalité, avant comme après *Stello* et *Chatterton*, Vigny aime la société et il proclame le progrès social : *Paris*, 1831 ; *La Sauvage*, 1843. Seulement, l'auteur de *Paris* ne se rend peut-être pas aussi nettement compte de l'antagonisme de sa pensée et de celle de Rousseau que l'auteur de *La Sauvage* ; lequel écrivait à M<sup>lle</sup> Maunoir : « Quoique j'aime J.-J. Rousseau, ma conscience m'a forcé de prendre le thème contraire au sien ». En effet, Vigny est un civilisé. Il aspire au luxe ; et, s'il chercha dans un mariage de raison la richesse qu'il n'a d'ailleurs pas trouvée, c'est qu'il aurait voulu faire toutes les dépenses du grand monde.

En réalité, Vigny non moins que Lamartine considère la

société comme le grand fait accompli des siècles. Ce n'est que par accident qu'il accuse la société dans *Stello* et *Chatterton* ; et il s'en repent dans *La Sauvage*. Sa pensée première fut de faire retomber toute la responsabilité du mal sur Dieu. Aucune doctrine n'est plus contraire à la philosophie de Rousseau, qui ne manque jamais l'occasion d'innocenter Dieu du mal humain. Et quand Vigny pardonne à Dieu, c'est en faveur du progrès social !

Croire la société perfectible, c'est néanmoins la croire imparfaite. En cela, mais en cela seulement, l'auteur de *Stello* et de *Chatterton* pouvait déclarer la société mauvaise. Elle n'est mauvaise qu'en tant qu'elle doit devenir meilleure.

Du mal social, tout relatif qu'il soit, faut-il accuser la pensée ? Parfois Vigny semble adopter la thèse du *Discours sur les Sciences et les Arts*. Ainsi l'auteur de *Daphné* (1837) se demande si la barbarie n'est pas, plus que la philosophie, protectrice de la morale ; laquelle est la clef de voûte de l'humanité. Le poète de la *Trinité humaine* (*Journal*, 9 mai 1838, p. 272) craint que la science ait tué l'amour.

Or, nous l'avons tué par notre expérience,  
Comme un docteur éteint une ardente substance  
Dans un air refroidi qu'il croit être épuré.  
A présent il ne reste en notre conscience  
Que deux flambeaux noircis par l'humaine science :  
La volonté méchante et l'esprit égaré.

Dans la *Mort du Loup* (1843) un animal sauvage est donné en exemple à l'homme. Même dans *La Sauvage* (1843), cette réfutation des *Discours* de Rousseau, il salue la fierté, la noblesse, l'indépendance de l'Indienne aux grands yeux, et cet air calme et grave

Près duquel tout regard est un regard d'esclave.

Là encore il faut se garder des exagérations. Le rôle civilisateur que réserve à la poésie et à la pensée l'auteur de *Stello*, de *Chatterton*, de *La Maison du Berger* prouve assez qu'il n'est pas un adepte de la barbarie. Dans *Daphné* son admiration va vers les philosophes impuissants, contre la masse stupide, à

maintenir la morale, son mépris vers les barbares, sauveur du christianisme. Le poète de la *Trinité humaine* attaque, non la pensée, mais le laboratoire, l'érudition, la rhétorique, la sophistique ; ce que faisait déjà l'auteur des *Réflexions sur la vérité dans l'art* (1827) ; ce que fera encore le poète des *Oracles* (1862). Ne réduisons pas la *Mort du Loup* aux dimensions d'une diatribe contre la société. A la suite de La Fontaine, Vigny pourra bien humilier les animaux serviles devant les animaux sauvages. Mais la *Mort du Loup* est avant tout le symbole du stoïcisme qui communique la force du silence à l'âme « studieuse et pensive ». Volontiers, au contraire, Rousseau flétrirait l'étude et la pensée comme une dépravation. Quant à *La Sauvage*, malgré l'apologie de l'Indienne, de l'aveu même du poète, son but est de réfuter la thèse de Rousseau, en proclamant la supériorité de la culture européenne. Enfin, dans la *Bouteille à la Mer*, l'*Esprit Pur*, le *Compas*, Vigny ne cesse d'affirmer avec Pascal que toute la dignité de l'homme est dans la pensée.

Tout au plus le *Discours sur les Sciences et les Arts* aurait-il confirmé Vigny dans un dédain romantique de la raison raisonnante au profit de la raison intuitive et de l'imagination ; dédain qui, d'ailleurs, allait s'affaiblissant au fur et à mesure qu'il se découvrait plus de raison que d'imagination, se sentait plus philosophe que poète.

En même temps que la pensée, l'inégalité est-elle cause des malaises sociaux. C'est sur le terrain de l'égalité que Vigny s'avança le plus loin et recula le plus vite. Mais comme ce fut le Saint-Simonisme et non J.-J. Rousseau, qui faillit le gagner au sacrifice de la propriété, source première des disproportions sociales, qu'il nous suffise ici de constater que Vigny ne pouvait pas s'arrêter longtemps avec les ennemis de l'inégalité et la postérité de Jean-Jacques. Aristocrate, entêté de titres et de préséance, rêvant de chasse à courre et de vie seigneuriale, capable de construire toute une morale sur l'honneur, il est aux antipodes de Rousseau, qui, s'il était riche, aurait une étable et non une écurie, un verger et non un parc, un potager en guise de jardin, et qui dans la *Nouvelle Héloïse*, à propos du duel et des mésalliances, attaque les divers préjugés chevaleresques.

A défaut de la vie barbare, J.-Jacques s'accommodait de



la vie champêtre ; et c'est sur ce dernier point — si étrange que cela paraisse — que l'influence rousseauiste fut le plus durable. On voit trop souvent dans Vigny le citadin, celui qui fit dans l'Élévation, *Paris* (1831) l'apothéose de la Cité ; on oublie le propriétaire du Maine-Giraud qui, avant même d'y faire de longues résidences, tenait à l'entretenir et à le conserver. « Cette terre, écrivait-il en 1838, est un sorte de cheval que je nourris chèrement et que je monte une fois en sept ans. » (*Journal*, p. 128). On oublie celui qui, en 1832, dans son *Journal* (p. 60) et en 1863 dans l'*Esprit Pur* rappelle fièrement ses origines bauce-ronnes.

Certes Vigny est un parisien ; néanmoins dès 1823, en véritable disciple de Rousseau, le poète du *Déluge* oppose l'innocence et la liberté des champs à l'esclavage et à la corruption des villes :

Tous deux nés dans les champs, loin d'un peuple imposteur...

Peut-être en 1831 le parisien prenait-il le dessus. Tandis que Rousseau s'écarte des villes dont les habitants « ne voient que des murs, des rues et des crimes », le poète de *Paris* constate, avec un accent triomphal, qu'il ne voit

nulle part la nature

Mais partout la main d'homme et l'angle que sa main  
Impose à la matière en tout travail humain.

Ce qui le charmait c'était la fièvre des villes, le tourbillonnement de Paris, pivot de la France. Mais à mesure qu'il présentait les orages de 1848 Paris va l'inquiétant ; craignant les fureurs de l'ouvrier il loue le calme du paysan et son séjour.

Aussi tente-t-il une conciliation. En 1843 le poète de *La Sauvage* désavoue sans doute Rousseau et atteste « la sainte union des peuples dans les villes » ; toutefois, pour chanter les bienfaits de la loi d'Europe, il la montre implantée par le pionnier dans les solitudes du Nouveau-Monde ; et l'on retrouve dans *La Sauvage* le chasseur qui écrivait la même année la *Mort du Loup*.

Mais c'est en 1844 dans la *Maison du Berger* qu'il fixe vraiment ses idées, et nous expose toute une théorie de la Nature.

De cette théorie presque hégélienne on n'a guère retenu que l'antithèse, la malédiction de la Nature, on néglige la thèse, l'admiration de la Nature, et même la synthèse, l'acceptation de la Nature.

La Nature, c'est-à-dire l'ensemble des choses créées par opposition avec les êtres et particulièrement l'homme, est insensible, impassible, éternelle et meurtrière.

La Nature est une tombe. En octobre 1839 il confiait à ses amis de la Grange qu'il se sentait anéanti à la campagne et jetait toutes ses « idées dans une fosse commune ». La ville, au contraire, le rend à lui-même et à la vie (*Lettres inédites*, p. 42). D'autre part la Nature lui paraît brutale, c'est la matière qui résiste à l'esprit, c'est la masse qui écrase le roseau pensant de Pascal. Là encore nous trouvons un sentiment très fort, continu, qui se fait jour en 1832 dans la *Correspondance*, en 1853 dans la *Bouteille à la Mer* :

« J'ai toujours éprouvé une sorte d'indignation pareille à la colère, en face de ces pierres ou ces eaux massives qui ont la prétention de nous effrayer et qui ne sont après tout que des choses stupides dominées par nous ; j'ai montré le poing à la mer et aux montagnes et je ne les aime pas, parce qu'elles nous résistent. (Sept. 1832, *Id.* p. 17).

Il voit les masses d'eau, les toise et les mesure,  
Les méprise en sachant qu'il en est écrasé.

(*La Bout. à la Mer*).

C'est pourquoi il crie à la Nature :

Vous ne recevrez pas un cri d'amour de moi.

Voilà l'antithèse. Voici la thèse. La Nature, car elle est belle, apaisante, solitaire, lui inspire une admiration quasi religieuse. Dans la *Maison du Berger* il a parfois comme un accent lamarlinien :

La Nature t'attend dans un silence austère ;  
L'herbe élève à tes pieds son nuage des soirs,  
Et le soupir d'adieu du soleil à la terre  
Balance les beaux lis comme des encensoirs...

Alors il se souvient des vers de 1823, de la théorie de Rousseau, et comme dans le *Déluge* apparaissent le mépris des agglomérations urbaines, le désir de la solitude champêtre :

Du haut de nos penses vois les cités serviles  
Comme les rocs fatals de l'esclavage humain.  
Les grands bois et les champs sont de vastes asiles  
Libres comme la mer autour des sombres îles.

Quand souffle le vent des révolutions c'est là qu'il faut se réfugier :

Quand le cœur est gonflé d'indignations saintes  
L'air des cités l'étouffe à chaque battement.  
Mais de loin les soupirs des tourmentes civiles  
S'unissant au-dessus du charbon noir des villes  
Ne forment qu'un grand mot qu'on entend clairement.

Alors il ne craint pas de s'écrier, car toujours pour lui fut sacré l'isolement,

Eva, j'aimerais tout dans les choses créées.

Ainsi, tour à tour, il donne et refuse son amour à la Nature. En réalité, il ne fait que l'accepter. Ne pouvant oublier que la Nature est une tombe, il supplie Eva de ne pas le laisser en tête-à-tête avec la Nature ; mais, en compagnie d'Eva, il préfère la Nature à la Cité, et se dirige dans la bruyère vers la maison roulante et solitaire, devant laquelle « les grands pays muets longuement s'étendront. C'est la synthèse.

Sa pensée était parvenue à un réel état d'équilibre ; et, en 1848, il ne trouve rien à changer dans la doctrine de 1844 :

« Pour moi, je ne lui [à la campagne] pardonne son immobilité, son éternité impudente, sa fraîcheur et ses rajeunissements annuels sur les tombes de ceux qu'on aime, qu'en faveur de son silence et de ses magnifiques horizons. La solitude est sainte... (Corr. 10 avril 1848, p. 147).

D'ailleurs, plus sa philosophie deviendra optimiste et confiante plus il aura de bienveillance pour la Nature qui est

la manifestation de Dieu. Il ira même jusqu'à donner ses blasphèmes comme une consolation de son immobilité forcée.

« Je n'ai pas pu voir la nature, que j'aurais aimé à contempler, et, pour ne pas en avoir de regrets j'ai fait des vers contre elle... Je me suis persuadé, en maudissant la terre, ses bois et ses montagnes que je la détestais, que je ne croyais plus ni à l'air, ni à la lumière, ni aux grands horizons... (*Corr.* Lettre du 7 sept. 1856, p. 294).

Qui aime vraiment la nature n'a pas besoin de longs voyages pour la trouver ; dans cette lutte constante qui se livre en son âme entre le citadin et le rustique, le citadin l'emportait sans cesse ; mais le rustique n'abdiquait pas ses droits, et aux époques troublées l'emportait à son tour. Même alors Rousseau était fort nécessaire à entretenir un amour qui n'était pas assez instinctif pour n'avoir point besoin d'être cultivé. Sans Rousseau, Vigny eut peut-être méconnu la campagne et sa curative beauté.

Ainsi bonté naturelle de l'homme, culpabilité de l'ordre social, méfaits de la science et de l'inégalité, solitude, innocence, liberté des champs, tumulte, corruption, esclavage des villes, autant d'idées que lui signalait Rousseau ; mais entre tous ces problèmes, celui de l'inégalité semblait réclamer une solution urgente et c'est au Saint-Simonisme qu'il voulut d'abord la demander.

Du Saint-Simonisme le caractère sacerdotal et social lui plaisait. Il pensa toujours que les grandes idées directrices de l'humanité doivent être accrochées à un clou divin ; et de plus en plus il se convainquit que les hommes ont besoin du symbole religieux et peut-être chrétien. Il hésitait devant le Ménéssianisme quand il découvrit les Saint-Simoniens. Il goûta une doctrine qui était une religion et qui tout en améliorant le sort des plus nombreux, affirmait le droit des capacités, établissait une hiérarchie et instaurait une aristocratie intellectuelle. L'anti-individualisme des Saint-Simoniens lui déplut vite. Du moins le fit-il réfléchir sur le communisme, le féminisme, s'opposant aux excès d'une personnalité romantique et exigeante.



Le 9 septembre 1829, il écrivait à un ami :

« J'aurais voulu vous parler de la doctrine de St-Simon qui m'occupe souvent. N'en existe-t-il pas d'autres débris que celui que vous m'avez prêté, dont on puisse faire une construction entière afin de pouvoir le mesurer ensuite?... » (*Vigny au Maine-Giraud*, p. 5).

C'est précisément le moment où les Saint-Simoniens, après les deux années de silence qui suivirent l'échec du *Producteur*, rentrent en scène et fondent un nouveau journal, l'*Organisateur* (juill. 1829). Vigny ignorera toujours Saint-Simon ; il ne connut que ses disciples et particulièrement Enfantin, enfin tout indique que ce qui l'a vraiment frappé, ce fut l'effort saint-simonien après la Révolution de juillet 1830. Ainsi dans l'*Elévation Paris* (16 janvier 1831) parmi les forces constituantes de l'humanité nouvelle la place principale est accordée aux Saint-Simoniens. La procession saint-simonienne qu'il décrit dans *Daphné* (1837) se déroule le 14 février 1831, jour du sac de l'Archevêché (p. 190). Peu après l'année 1831 il se détacha du Saint-Simonisme comme semble l'indiquer une lettre du 26 nov. 1839 à Camilla Maunoir sur l'*Elévation Paris*.

« Voyez, mademoiselle, quelle est l'influence de cette fournaise dont je peignais l'ardeur en 1831 ! C'était alors que l'Ecole Saint-Simonienne, bientôt après divisée en trois écoles, poussant sciemment l'application de ses idées jusqu'au ridicule, répandait ses maximes et ses formules qui sont devenues populaires en peu de temps : l'*organisation des travailleurs*, l'*amélioration du sort moral, physique et intellectuel de la classe la plus nombreuse et la plus pauvre : tout à la capacité, etc...* Peu après, la Révolte de Lyon ! Tant le centre de la roue a donné le mouvement aux rayons ! »

Il se serait désintéressé du Saint-Simonisme quand les schismes se multiplièrent. Or, Bazard, dès le 11 nov. 1831, et Rodrigue le 19 fév. 1832 se séparèrent d'Enfantin sur la question féministe.

Bref, de 1830 à 1832, Vigny s'occupa le plus du Saint-Simonisme. Or, c'est la période du *Globe* qui, à partir du 27 déc. 1830, s'intitule « Journal de la Doctrine de Saint-Simon ». Dans

la lettre à M<sup>lle</sup> Maunoir les formules saint-simoniennes que Vigny cite de mémoire sont à peu près les trois devises placées en sous-titre du *Globe* :

« Toutes les institutions sociales doivent avoir pour but l'amélioration du sort moral, physique et intellectuel de la classe la plus nombreuse et la plus pauvre ; tous les privilèges de la naissance sans exception seront abolis ; à chacun selon sa capacité ; à chacun selon ses œuvres. » (CHARLETY. *Essai sur l'Histoire du Saint-Simonisme*, p. 125).

Trois textes publiés par M. Gregh nous feront mieux connaître ce que Vigny remarque d'abord dans le Saint-Simonisme, et ensuite ce qui l'en détacha. Les deux premiers sont de déc. 1830 et résument la doctrine ; le dernier, de janvier 1840, la condamne.

1° « Je m'occupe de la Doctrine de Saint-Simon. Ses élèves sont surtout des économistes habiles et font des religieux pour séduire les artistes : ceux de Bazard-Enfantin sont panthéistes et ne donnent rien à l'avenir de l'âme ni à ... individuelle de l'homme. Ils connaissent mieux Malthus que Platon. Cette religion pourrait être dite : la *religion du Proletaire*. Mais une théocratie philosophique ne peut-être ainsi fondée *a priori*. Elle annule l'individu sur la terre et tous... dans l'Eternité. » (*Revue des Deux Mondes*, p. 700-1).

2° « Sainte-Beuve m'a dit qu'il adoptait des Saint-Simoniens l'idée de l'abolition de l'héritage, mais qu'il répugnait à leur religion parce qu'il sent qu'elle détruit l'individu et la spontanéité, mais il croit, — et me l'a dit à part — qu'ils s'empareront de la terre, et que la secte deviendra religion. Buchez est venu aussi, l'Arius des Saint-Simoniens. » (*Id.* p. 702).

3° « *Du Saint-Simonisme*. Il a altéré le caractère de la nation en ceci : 1° Qu'il a donné aux masses prolétaires, non le désir de travailler mais celui de jouir dans l'oisiveté. 2° Aux hommes intelligents l'excès de vanité qui leur fait croire que lorsque tout sera à la *capacité*, chacun étant le plus *capable*, doit tout posséder. 3° Aux femmes la pensée d'une liberté folle et dominatrice dont leur naturel les rend incapables. » (*Id.*, p. 720).

Remarquons le rôle de Sainte-Beuve. Conservateur et même réactionnaire, sans la diplomatie de Sainte-Beuve, qui tantôt le

dirigeait vers l'*Avenir* et tantôt vers les Saint-Simoniens, il est probable que Vigny n'aurait jamais eu à renier les doctrines nouvelles. Les confidences du *Journal* nous montrent Ste-Beuve en action. Il paraît partager les appréhensions de son ami sur l'anti-individualisme des St-Simoniens, mais il le prend à part, et lui fait comprendre que, pour jouer un rôle social — le grand et inavoué désir du poète — il faut bien aller à eux, puisqu' « ils s'empareront de la terre. »

D'après le premier texte du *Journal*, le côté économique du Saint-Simonisme le frappa. Il y trouvait en effet une théorie sociale : l'organisation du travail par l'amour.

Le premier principe de la doctrine était l'indifférence en matière gouvernementale ; et les Saint-Simoniens se rallièrent successivement à tous les régimes. Ce n'était point pour déplaire à Vigny.

Avec les Saint-Simoniens, il s'accorde à proclamer que le problème actuel est social et non politique. Il s'agit d'améliorer le sort de la classe la plus nombreuse et la plus pauvre. Aussi songe-t-il à une suite d'*Eloa*. Eloa, l'ange de la pitié, qui commença par la pitié du Méchant, continuerait par la pitié du Misérable. Successivement elle animerait l'Esclave antique (1), le Serf du Moyen Age, le Salarié moderne. Eloa c'est l'âme de Vigny qui souffre. (14 nov. 1830, *Id.*, p. 700).

Cette amélioration, un mot magique doit la susciter : l'*association*. Vigny ne l'oubliera plus. Dans *Paris* il écrivait « l'union est son but » ; et dans la lettre à M<sup>lle</sup> Maunoir, il cite en premier lieu « l'organisation des travailleurs ». L'association, voilà donc un de ces « principes utiles » qu'il restera reconnaissant non seulement aux Saint-Simoniens, mais aux Fourieristes d'avoir proclamés. (*Corr.* Lettre du 17 sept. 1839 à Maximilien Joseph de Bavière, p. 86).

L'association ne sera féconde que si, selon la formule du *Globe*, tous les privilèges de la naissance sont abolis. Tel est le sens de deux vers assez obscurs de *Paris* sur le Saint-Simonisme, lequel

---

(1) Avec une grande pénétration d'esprit l'auteur de *Stello* se refuse à trouver la Démocratie dans les Républiques antiques, car « l'Antiquité tout entière est hors la loi philosophique à cause de l'esclavage qu'elle aimait tant. » (Ch. xix, p. 92).

Ecrase les débris qu'a fait la Liberté  
Y roule le niveau qu'on nomme Egalité.

La Liberté, c'est la Révolution de 1830 et le niveau égalitaire écrase les derniers débris des privilèges.

Mais le Saint-Simonisme — et Vigny le sait bien — ne ruine l'ancienne inégalité que pour en établir une nouvelle, basée sur la *capacité*.

Le culte de la capacité séduisait d'autant plus Vigny qu'il aboutissait naturellement à la reconnaissance d'un pouvoir spirituel. Toute action, disaient les Saint-Simoniens, suppose des principes que la masse n'a pas la capacité de déterminer. Les déterminer, telle est la mission, le pouvoir spirituel du génie.

La hiérarchie des travailleurs, l'organisation du travail, Vigny était heureux de voir les Saint-Simoniens les demander non à la haine mais à l'amour. Dans *Paris* il vante leur « amour de tous ». Dans *Daphné* à l'amour d'Enfantin il croit devoir opposer la haine de La Mennais et condamne les violences des *Paroles d'un Croyant* :

« ...Ils virent passer un groupe d'homme sans masque, vêtus singulièrement. Ceux-ci étaient jeunes et beaux, ils avaient leur nom sur la poitrine ; ils adoraient un homme appelé Saint-Simon et prêchaient un foi nouvelle, essayant de fonder une société nouvelle. La foule leur jetait des pierres et riait. Ce ne fut pas tout. Ce qu'ils virent de plus lugubre, ce fut un prêtre qui vint et les suivit en disant : Je vous servirai et je vous imiterai. « Les rois boivent du sang dans des crânes, les prêtres sont gorgés de biens, d'honneurs et de puissances, il faut que le peuple les détruise et que les armées secondent les peuples. J'écirai pour vous une apocalypse Saint-Simonienne qui sera une œuvre de haine. » (*Daphné. Epilogue*, p. 190-1).

Association, capacité, pouvoir spirituel, amour, tels sont les mots qui enflamment chez Vigny un zèle Saint-Simonien.

Cependant dès 1832, dès *Stello* son zèle se refroidissait singulièrement. Alors qu'en 1832 dans le *Journal* il réduisait le problème social à ménager, à côté de l'hérédité propriétaire, les droits de la capacité prolétarienne ; cette même année 1832 l'auteur de *Stello* déclarait insoluble le problème de la capacité.



A la suite de Pascal il écartait les deux aristocraties possibles, celle de la naissance, celle du talent, l'une est irrationnelle, l'autre indémontrable :

« *On ne choisit pas pour gouverner un vaisseau dans la tempête, celui des voyageurs qui est de meilleure maison. — Et en cas que ce soit la Capacité qui vous séduise, vous me trouverez, s'il vous plaît, une forte réponse à ce petit mot : Qui cédera la place à l'autre ? — Je suis aussi habile que lui. — QUI DÉCIDERA ENTRE NOUS ?* » (Stello. Ch. XXXIX).

Et en 1840, il trouva que pratiquement la capacité St-Simonienne eût des conséquences fâcheuses. Ainsi Vigny a beau considérer comme juste le règne des capacités, comme nécessaire l'établissement d'un pouvoir spirituel, en 1832 il relègue déjà Stello loin du Pouvoir, renonce à organiser le pouvoir spirituel et ne laisse à l'Intelligence d'autres ressources que de répandre à travers le monde par le Livre les consultations du Docteur Noir. Il s'arrêta toujours paralysé sur la voie des réalisations.

Non moins que le côté économique Vigny avait remarqué le côté religieux du St-Simonisme. Dans le premier texte ne dit-il pas : « Ils font les religieux pour séduire les artistes ». Mais il ne voit pas immédiatement l'importance du mouvement et le limite aux artistes. Ce fut Ste-Beuve qui l'avertit que les St-Simoniens comptaient étendre le nouveau culte à toute la terre. Déjà Vigny pressentait en lui le théosophe qui affirmerait que les religions sont le symbole indispensable des vérités philosophiques. Aussi dans *Paris* met-il en pleine lumière l'aspect religieux du St-Simonisme.

Et c'est un temple, un temple immense, universel.

Avec les St-Simoniens il pense désormais que dans la société, si le principe de cohésion est l'amour, le lien universel est la religion. (Cf. *Charléty*, ouv. cit. p. 457.)

Dès le premier texte aussi apparaît le principe de mort inhérent à toute doctrine de Vigny : la foi en l'imposture. Voltaire, il ne croit pas à la naïveté, à la sincérité des Saint-Simoniens : « Ils font les religieux ». Vigny ne voit qu'une comédie utile dans les enterrements, les mariages, les proces-

sions et les costumes des Saint-Simoniens. C'est ce qu'il appelle et par deux fois, dans la lettre au Prince de Bavière et dans la lettre à M<sup>lle</sup> Maunoir, pousser volontairement les idées jusqu'au ridicule.

Quelles sont donc les idées philosophiques que manifestaient les cérémonies saint-simoniennes ? Vigny les aperçoit distinctement et il y répugne.

C'est d'abord le panthéisme. Or, sa personnalité était trop vive pour qu'il put jamais craindre, comme Quinet, de la confondre dans le grand tout. En un accès de pessimisme, le poète de Moïse pourra réclamer l'anéantissement ; il ne s'arrête pas à ces métamorphoses qu'autorise le panthéisme et qu'admettait Enfantin. La survivance, disait Enfantin qui reconnaissait en lui l'âme de Saint Paul et de Saint-Simon, ne se produit pas dans un autre monde mais dans celui-ci. Vigny conclut simplement que la nouvelle doctrine nous annule tous dans l'Eternité. Si Sainte-Beuve ne l'eût retenu, il s'écarterait déjà. Rien de moins panthéiste que la pensée de Vigny.

Rien de moins anti-individualiste, non plus. Parti de l'individualisme, Vigny est fier de son isolement. Il en souffre (*Moïse*) ; mais il le déclare saint et fécond (*Stello*, *Daphné*). Tandis qu'Enfantin rêve de couvent et de caserne, si Vigny se compare parfois à un moine hospitalier, ce n'est pas dans une communauté, comme les Saint-Simoniens à Ménilmontant, qu'il se retire mais dans un ermitage, comme au Maine-Giraud. Jamais il n'entreprend de se donner pour centre la société et non la conscience. Les efforts des Disciples pour se dépersonnaliser et absorber leur personnalité en celle du Père ; leurs effusions de tendresse, tout cela resta toujours étranger à Vigny.

Sainte-Beuve l'empêcha encore de se retirer. Mais ce ne fut que partie remise. Du moins s'il prit un jour résolument parti contre l'anti-individualisme saint-simonien, ce ne fut ni sans réflexion, ni sans concessions.

Pour ne pas gêner l'activité sociale, les Saint-Simoniens tendent à supprimer tout ce qui est individuel : liberté, propriété, famille.

La liberté ne sépara jamais beaucoup Vigny des Saint-Simoniens. A leur avis la Société se mourait non d'être trop gouvernée, mais d'être mal gouvernée. Aujourd'hui le gouvernement n'était digne que d'être le gendarme de la société ;

mais demain il en serait le cerveau. En remettant l'autorité au lendemain, ils s'accommodaient d'ailleurs du libéralisme. Appuyé sur l'amour, et de plus réservé aux âges futurs le gouvernement saint-simonien ne déplaisait pas à Vigny, toujours soucieux de ménager la divine autorité.

Après la liberté, la propriété était menacée. Sainte-Beuve l'avoue et Vigny franchit le pas. « Sainte-Beuve m'a dit qu'il adoptait des Saint-Simoniens l'idée de l'abolition de l'héritage ». Or, l'héritage a toujours été le biais par où la propriété paraît le plus facile à saisir. Vigny le 17 janvier 1831 se sent ébranlé ; il écrit dans son Journal :

« Sans état, sans propriétés, pourquoi ai-je voulu soutenir la propriété qu'attaque l'industrie de toutes parts ? — Parce que l'attaque a été faite avec violence et que je hais cette violence qui met la force physique au-dessus de la force spirituelle. Mais que sa forme soit la persuasion et je la favoriserai ! » (*Rev. des Deux Mondes*, p. 710).

Par ce texte même il est aisé de deviner que son communisme sera peu résistant. D'abord il a horreur des violences, et d'autre part — comme il lui arrive toujours en matière politique ou sociale — il cède à des considérations personnelles. Un sourire des Bourbons l'aurait conservé à la Légimité ; un entretien avec Napoléon III le convertit à l'Empire. Le 17 janvier 1831 il avoue ingénûment que s'il est prêt à favoriser l'attaque de la propriété c'est qu'il n'est pas propriétaire ! Qu'il hérite du Maine-Giraud, qu'il s'aperçoive que la propriété, étant la base actuelle de la société, ne saurait être supprimée sans heurt ni bouleversement, il redeviendra l'apôtre de la propriété. En 1832 cependant, l'auteur de *Stello* tient encore à suspecter la propriété, sinon dans son usage, du moins dans son principe. Avec Pascal, dont décidément les formules sociales l'ont frappé, il ramène la propriété à l'usurpation : « C'est là ma place au soleil : voilà le commencement et l'image de l'usurpation de toute la terre ». (Ch. xxxix).

Il devait une réparation à la propriété et à l'héritage ; il la fit et solennelle dans la *Sauvage*, en 1843. Il légitime la propriété en la ramenant non plus à l'usurpation, mais au travail ; il légitime l'héritage en déclarant que la propriété, comme la vie elle-même, n'existe que pour se transmettre :



Moi, simple pionnier, au nom de la raison,  
 J'ai planté cette pique au seuil de ma maison,  
 Et j'ai, tout au milieu des forêts inconnues  
 Avec ce fer de hache ouvert des avenues ;  
 Mes fils, puis, après eux, leurs fils et leurs neveux  
 Faucheront tout le reste avec leurs bras nerveux,  
 Et la terre où je suis doit être aussi leur terre ;  
 Car de la sainte Loi tel est le caractère  
 Qu'elle a de la Nature interprété les cris.  
 Tourne sur tes enfants tes grands yeux attendris,  
 Ma sœur, et sur ton sein...  
 Que dit le sein fécond de la mère à l'enfant ?...  
 Que dit le cœur...  
 Aux morsures d'enfant, le cœur, le sein répondent :  
 A toi mon âme, à toi ma vie, à toi mon sang  
 Qui du cœur de ma mère au fond du tien descend...  
 Que tout ce qui fut mien soit tien, ainsi que lui !

Sur ce point — et nous savons quel était son esprit de contradiction — les Saint-Simoniens exercèrent en sens inverse leur influence. Vigny devint le dévot de la propriété ; dans sa proclamation électorale de 1848, il ne craindra pas de l'affirmer.

La propriété, l'héritage ne sont qu'une même question, celle de la famille. Pour donner l'individu à la société, ne l'attachons ni à son patrimoine, ni à une femme, ni à des enfants. Sur la promiscuité les Saint-Simoniens hésitèrent. Il n'en est pas moins vrai que le Saint-Simonisme tendait à supprimer tout ce qui gênait l'expansion communiste, et partant, la famille.

Aristocrate, Vigny se trouvait naturellement gagné à la cause de la famille ; la noblesse n'est que la perpétuité de familles privilégiées. D'autre part les Théocrates, auxquels d'abord il s'adressa ne reconnaissaient d'autre autorité que de Dieu, du Roi, du Chef de famille. Aussi la plupart des réflexions de Vigny sont-elles favorables à la famille. En 1829 il condamne le célibat au nom du patriotisme :

« Le célibataire ne donne point, comme le père de famille, des otages à son pays : la femme, les enfants, garants qu'il ne peut désertier et devenir cosmopolite. » (*Journal*, p. 41).

Pour consolider la famille, il n'est que le droit d'aînesse. Vigny le voit fonctionner en Angleterre et s'en déclare satisfait. Il y trouve même, en 1839, une source d'égalité : la pairie



« N'étant héréditaire que par l'ainé, les autres fils rentrent dans le commerce et les rangs de citoyens laborieux. » (*Id.*, p. 139).

Il eût peut-être été moins sensible aux divers avantages du droit d'aînesse, s'il avait moins tenu au principe aristocratique de la perennité familiale.

Cependant à la suite de Platon et de modernes Platoniciens comme Saint-Simon et Fourier, il instruisit le procès de la famille, et il faillit la condamner. En 1833 il envie le Mameluck qui n'a ni parents, ni enfants (*Id.*, p. 85) ; et en 1839 dans la *Colère de Samson* il dépeint l'homme engourdi par la mère, corrompu par l'épouse. Alors ne serait-il pas tenté, avec Platon, avec Saint-Simon, d'enlever les enfants aux mères, les maris aux épouses ! Mais il faut bien voir la différence. S'il envie le Mameluck, s'il veut arracher Samson à Dalila, ce n'est pas pour perdre l'individu dans la société, c'est au contraire pour accroître sa personnalité. « La vie de famille, dit-il, attendrit l'homme » (*Id.*, p. 85). Ce n'est pas l'anéantissement, c'est l'affermissement individuel qu'il poursuit. Bien plus, c'est en individualiste qu'il définissait dans *Paris* le communisme saint-simonien :

...Son amour de tous, son abnégation  
De lui.

Née du sacrifice, l'abnégation est une vertu chrétienne qui rend l'homme plus fort. Jamais le Capitaine Renaud et sans doute Vigny ne furent plus eux-mêmes, qu'après avoir fait abnégation. Loin de dissoudre l'individualité dans la masse sociale et universelle, l'abnégation l'épure et la cristallise.

Vigny sut résister aux excès de l'individualisme. En 1843, le poète de la *Sauvage* met à la base de la société la famille et la famille chrétienne. Mais en restaurant la famille, Vigny restreignait l'individualisme et rendait à sa façon hommage aux Saint-Simoniens.

Quant au féminisme, les revendications exaltées des Saint-Simoniens ne modifièrent pas les opinions foncières de Vigny, convaincu de l'infériorité féminine. Mais ils s'ajoutèrent à ceux qui, tels Chateaubriand, Tocqueville, M<sup>me</sup> de Staël, George Sand, le retinrent sur la pente qui l'entraînait au sacrifice total de la femme.

Malgré les apparences, les idées de Vigny sur la femme n'ont guère changé. N'atteignant jamais l'âge de raison, elle doit être maintenue sous la tutelle de l'homme.

Aussi ne pouvait-il accepter les idées d'affranchissement du Saint-Simonisme. Dans le *Journal*, à la date du 22 mai 1836 il désapprouve la liberté des femmes :

« Daphné. La femme est trop libre. Tous ses vices viennent de sa liberté et de la place qu'elle a dans la vie, trop grande, et n'ayant rien à faire. » (*Rev. des Deux Mondes*, p. 715).

En effet l'auteur de *Daphné* ne craint pas de préférer la servitude du gynécé grec à la liberté des « sœurs chrétiennes ». Enfin, en 1840 il condamne formellement le Saint-Simonisme pour avoir donné « aux femmes la pensée d'une liberté folle et dominatrice dont leur nature les rend incapables ». (*Id.*, p. 720).

Ainsi Vigny pensa toujours que la femme doit être *in manu mariti*. Du moins les Saint-Simoniens furent au nombre de ceux qui l'avertirent que cette main était parfois bien rude.

Dans la *Maison du Berger* (1844) où Vigny relève la femme de l'anathème lancé dans la *Colère de Samson* (1839) il n'est pas défendu de voir l'influence saint-simonienne. Enfantin attendait la Femme-Messie, car il était de toute justice que la société qui jusqu'ici avait été mâle devint femelle. Or, celui qui en 1839 flétrissait la lutte éternelle entre la bonté d'homme et la ruse de femme, trouve en 1844, pour chanter le rôle passionné et salutaire de la femme, des paroles enflammées où M. Flottes (*Revue de la Semaine, Vigny et Beaudelaire*, 22 avril 1921) a cru discerner la régénération saint-simonienne du monde par la femme. L'influence d'Enfantin est ici fort probable. Et il semble bien que toute question féministe éveillait chez Vigny le souvenir des Saint-Simoniens. N'écrivait-il pas le 25 novembre 1855 à André Lefèvre-Pontalis à propos d'une thèse de droit sur la *Femme mariée* qu'il serait charmé de lui « parler de Saint-Simon ? » (*Corr.*, p. 283).

Cependant il ne faut pas surfaire le Saint-Simonisme de la *Maison du Berger*. Le poète proclame qu'Eva est supérieure à l'homme par le cœur. Mais il ne fit jamais de difficulté pour le reconnaître.

Là n'est pas la question. Eva serait-elle assez raisonnable pour agir seule et par elle-même ? Sur ce point capital la réponse est catégorique. Eva n'agit pas ; elle fait agir ; elle ne « saurait marcher sans guide et sans appui ». La supériorité de la raison masculine, dans la mouvante doctrine de Vigny, est un point fixe.

Enfin s'il est possible que le Saint-Simonisme fit revenir Vigny sur la malédiction que la colère et non la raison avait dictée au poète de Dalila, il faut avouer que, loin de s'arrêter aux conceptions saint-simoniennes, il revint simplement à la doctrine de Jésus-Christ. Le poète d'*Hélène* (1822) avait chanté, d'après Chateaubriand, la supériorité de la morale du christianisme, basée sur le respect de la femme. L'auteur de *Daphné* (1837), d'après Voltaire, avait paru condamner la femme chrétienne.

Les exagérations du Saint-Simonisme ne pouvaient plaire à Vigny trop convaincu de la supériorité de l'homme. Mais elles le forcèrent d'ouvrir les yeux ; et ce fut peut-être grâce à elles qu'en connaissance de cause il écrivit la *Sauvage*, décidément chrétien.

Ainsi Vigny recule devant toute transformation intégrale de la société. Dans sa proclamation électorale de 1848 il entend respecter la Propriété et la Famille. Du moins le Saint-Simonisme lui signala quelques principes féconds : l'association, la capacité, l'amour ; lui confirma quelques principes chers ou commodes, le pouvoir spirituel, l'indifférence en matière gouvernementale.

Même l'anti-individualisme saint-simonien ne lui fut pas inutile. Certes il resta individualiste. Mais celui qui risquait dans *Moïse* de s'ensevelir dans l'orgueil de son moi, veut à partir de *Stello* contribuer au progrès humain et ne manque pas une occasion de dire que l'art doit être social. S'il se retire dans son aire inaccessible, c'est pour y mûrir et en laisser tomber les idées de l'avenir. Il eût même consenti à sortir de son isolement et se présenta devant les électeurs de la Charente. Or, les Saint-Simoniens furent trop au centre du chœur anti-individualiste pour ne pas revendiquer une part des idées généreuses d'Alfred de Vigny.

Il ne paraît pas s'être préoccupé directement de Fourier. Il ne le cite guère qu'une fois, dans la lettre au Prince de

Bavière, et il ne cherche pas à le distinguer de Saint-Simon (1).

Il ne s'est point inquiété de l'unité universelle qui charmait un Lamartine. L'organisation harmonique du monde, la grande loi de l'attraction s'exerçant sur la matière et sur la pensée, ne l'intéressèrent pas. Nous le savons, personne ne goûta moins les rêveries métaphysiques d'unité et de panthéisme. Il reste moraliste et individualiste.

Il lui suffisait de constater que Fourier et Saint-Simon étaient d'accord pour chercher à extirper l'indigence par les bienfaits de l'association, seule capable d'intensifier l'industrie et de régler l'échange.

Bref, ni le Fouriérisme, ni le Saint-Simonisme ne gagnèrent Vigny aux idées nouvelles.

Il renonça bientôt aux terres dangereuses et inconnues. Alors, se dispensant de considérations pratiques, il se tenait dans les hauteurs sereines, d'où les problèmes sociaux d'ici-bas deviennent inaperçus. Si d'aventure, il redescendait sur le terrain du réel, celui qui dans la *Sauvage*, avait solennellement répudié les expériences chimériques, conservait la société chrétienne, telle qu'il la trouvait en Europe et en Amérique, avec la famille et la propriété comme fondement.

C'est pourquoi nous réservons au chapitre suivant le soin d'approfondir le christianisme social d'Alfred de Vigny.

---

(1) Bourgin. *Fourier*, 1905.



## CHAPITRE V

### Les Idées religieuses.

#### I

**Alfred de Vigny, chrétien et théosophe.**

**L'Imitation de Jésus-Christ.**

Vigny rattache à un principe religieux tout problème social ou politique ; c'est pourquoi son action — ou désir d'action — va s'élevant des questions politiques et sociales aux questions religieuses. En nous dévoilant le théosophe que désespéra d'être Vigny, l'œuvre posthume de *Daphné* (1837) nous révèle un trait singulier de cette énigmatique figure. Ne disait-il pas à l'abbé Vidal qu'il était de race religieuse et presque sacerdotale ? Il lui plaît de rappeler qu'on lui avait prédit qu'il serait un grand saint et construirait une église.

Quelle devait être cette église ?

Un instant Vigny dut se demander si son œuvre religieuse ne serait pas de détruire toute religion. En effet il est catholique, mais il est aussi voltairien. Nous avons constamment noté ces deux points. Il sera temps de serrer de plus près cette question.

Comment pouvait-il être à la fois catholique et voltairien ? Apparemment ni son catholicisme, ni son voltairianisme n'étaient parfaits.

Entre les deux sentiments la lutte fut longue et sur divers terrains.

Sur le terrain politique et social nous savons que Voltaire fut vaincu. Nous avons vu en effet, que Vigny aimait le catho-

licisme pour son autorité, sa hiérarchie, son respect de la famille et de la propriété, et par-dessus tout, car il ne saurait concevoir un gouvernement athée, pour son caractère sacré. En sens contraire nous verrons que Voltaire lui disait : le christianisme est anti-social. Il maintient le monde dans la barbarie parce qu'il le soumet au despotisme sacerdotal, parce qu'il est hostile au progrès des lumières, à l'élégance des arts et aux douceurs de la vie. Voltaire ne fut pas immédiatement vaincu ; et dans le roman même de *Daphné* où il rompt définitivement avec le Voltairianisme, Vigny rappelle tous les arguments que Voltaire et Gibbon multipliaient sur le caractère anti-social du christianisme. Cependant, il trouvait que le fanatisme, l'ascétisme, la haine des lumières et du progrès, peut-être redoutables au Moyen Age et même au temps de Richelieu quand on accusait de sorcellerie un Urbain Grandier, étaient moins à craindre aujourd'hui — la lettre de 1852 à Bungener en fait foi — que l'athéisme et le matérialisme. Pour conserver la Divinité au Monde et par nécessité sociale, il rejoignait l'armée du Christ. Dès *Daphné* (1837), Vigny veut que la société soit chrétienne.

Vaincu sur le terrain de la raison pratique, Voltaire vainquit sur le terrain de la raison pure. Vigny chérissait la religion catholique où il fut élevé, parce qu'elle flattait en lui le sens du divin. Mais le voltairianisme qui lui fut révélé de bonne heure soulevait sa raison, en faveur du libre examen, contre les injustices de Jehovah, les superstitions de l'Eglise. Tout en restant déiste et même mystique, Vigny nous apparaît dans l'ensemble de son œuvre, rationaliste. Il considère la religion comme la forme symbolique et grossière des vérités abstraites et philosophiques. De temps en temps, il espérait même que les peuples pourraient un jour renoncer au mensonge religieux. On en trouve l'aveu dans *Daphné* et la preuve dans *Servitude et Grandeur Militaires*. Alors le théosophe aurait été un destructeur.

Mais le plus souvent il reconnaissait que les masses étaient incapables de s'élever au Dieu des philosophes et qu'il fallait laisser la religion le descendre à leur portée. Et comme il ne pouvait admettre des peuples sans Dieu, il conservait la religion pour conserver son Dieu. De là une autre conception du théosophe. De destructeur, il devenait imposteur.

Voici donc installée au centre de la philosophie, comme au centre de la politique, le dogme de l'Imposture ! Le théosophe donne aux autres la foi qu'il n'a pas.

Quelle sera cette foi ?

L'échec des Saint-Simoniens dut le convaincre que le monde était trop froid pour s'éprendre d'une doctrine neuve. D'autre part le succès des Théocrates, Chateaubriand, de Maistre, La Mennais, et aussi les bienfaits sociaux du christianisme l'engageaient à se contenter de reconstruire l'église chrétienne.

Le dogme commode de l'Imposture lui permettait de concilier l'incrédulité de sa pensée et le respect extérieur du christianisme. Aussi ce que Julien tenta pour le polythéisme, l'auteur de *Daphné* le rêva pour le christianisme.

Il ne dépassa pas le rêve. L'Imposture ne donne pas de force ; et, avant même d'agir, Vigny se sentit incapable d'agir. En religion comme en politique Stello, renonçant à l'action directe, doit se borner aux *consultations*.

En religion comme en politique, déplorons que Vigny ait cru à l'Imposture ; mais n'exagérons pas l'empire de l'Imposture sur son âme. Il y a loin d'un imposteur athée à un imposteur mystique. Ce qu'il considère comme le mensonge chrétien, Vigny ne le défend que par dévouement et avec enthousiasme. Il est l'imposteur héroïque et fervent qui respecte le travestissement divin, pour sauver l'amour de Dieu. Comme toujours Vigny s'est débattu, désespéra d'agir, puis s'arrêta dans une doctrine qui lui apporta la sérénité et la conciliation.

Puisque Vigny, parti du catholicisme revint au catholicisme, il est essentiel d'étudier son christianisme ; et alors de soi-même se dessinera son action ou plutôt son intention théosophique.

Lorsque le 6 juillet 1814, âgé de dix-sept ans, Alfred de Vigny quitta ses parents pour entrer aux Compagnies Rouges, sa mère lui donna une *Imitation de Jésus-Christ*. (Dupuy, *Jeu-nesse*, p. 204). En 1862, il écrivait à M<sup>me</sup> Louise Lachaud : « Vous me répéterez tout ce qu'il vous plaira et tout ce que vous vous rappelerez de l'*Imitation de Jésus-Christ*. Je pourrai même vous souffler car je la sais par cœur depuis mon enfance... » (*Corr.*, p. 366). L'*Imitation* pourrait donc bien être le premier livre où Vigny se fût imprégné de la pensée chrétienne.



Cependant celui qui veut définir la poésie religieuse de Vigny ne songe guère à l'*Imitation* ; et les différences éclatent.

Toujours Vigny court aux extrêmes ; de l'impie désenchantement de la *Colère de Samson* ou du *Mont des Oliviers* il passe à la superbe confiance de la *Bouteille à la Mer* ou de l'*Esprit Pur*. Désenchantement impie et confiance superbe ne se trouvent point chez l'auteur de l'*Imitation*, qui, nourri de la plus pure doctrine du christianisme échappe aux excès et concilie les contraires. Au milieu de la grâce il nous fait craindre les tentations ; au milieu des tentations il nous laisse espérer la grâce (II, ix-4). Au sortir des tribulations on obtient la paix (III, xii). Evidemment vous trouverez partout la croix. Mais si vous portez de bon cœur la croix ; elle-même vous portera (II, xii-5). Tandis que le poète du *Mont des Oliviers* se plaît à constater l'absence de Dieu, l'*Imitation* nous révèle à la fois son absence et sa présence. L'absence divine n'est jamais que momentanée. Vigny suit jusqu'au bout une idée quelconque, dit-il. Mais chaque idée a deux bouts ; et quand, il poursuit l'un, ne paraît-il pas oublier l'autre ?

L'*Imitation* redoute les dangers de la Concupiscence, et le parallèle de la Grâce et de la Nature est connu (III, liv). Disciple de J.-J. Rousseau et aussi gentilhomme talon rouge, Vigny a confiance en la Nature, quand elle signifie la nature humaine ; et il est homme de volupté.

L'*Imitation* prêche l'humilité. Orgueilleux, tendant à la fierté stoïcienne, Vigny ne se défie ni de la gloire ni de la science. « Craignez plutôt à cause des lumières qui vous ont été données. » (I, n-3). Vigny veut bien se souvenir de ce conseil pour reprocher à Dieu tantôt la rigueur du sort pour les sages, tantôt les tortures de la pensée. Alors il prête à Moïse ou à Emmanuel quelques paroles désenchantées, dignes de l'*Imitation* :

Hélas ! Je sais aussi tous les secrets des cieux. (*Moïse*).

Comment ai-je connu le secret des étoiles ? (*Le Déluge*).

Alors il imagine la *Prière de Descartes*. La pensée est semblable au compas qui perce le point sur lequel il tourne. La pointe du compas a tué Descartes :

Moi j'ai servi de centre à ce poignard savant.



Mais Vigny ne s'avise guère de nous mettre en garde contre les méfaits de la pensée. L'autre branche du compas décrit une ligne qui « reste gravée à jamais pour le bien des races futures. » (*Journal*, p. 240). *L'Imitation* nous avertit de bien vivre plutôt que de savoir (I-III-4), « car le royaume de Dieu ne consiste pas dans les discours mais dans les œuvres » (III-XLIII-1). — « Etudiez-vous à mortifier vos vices, cela vous servira plus que la connaissance des questions les plus difficiles. » (Id.). Tout au contraire pour Vigny penser est la meilleure action. *L'Imitation* menace les savants du péché d'orgueil. Vigny ne l'ignore point et lorsqu'il peint dans *Eloa* le Satan traditionnel il lui prête les gigantesques pensées de l'orgueil et du savoir. Mais personnellement Vigny est trop orgueilleux pour craindre l'orgueil. Il dénie l'orgueil à l'omniscience de Moïse :

Moïse, homme de Dieu, s'arrête et sans orgueil...

Il n'accepte pas non plus d'être guidé (I-4-2). Rationaliste, il rejette le principe d'autorité que proclame *L'Imitation* : « Que s'ils veulent suivre leur sentiment plutôt que de croire à l'expérience des autres, le résultat leur en sera funeste, si toutefois ils s'obstinent dans leur propre sens. » (III-VII-3).

Vigny n'admettrait pas davantage la bonté du Dieu qui châtie ; car il n'est pas assez humble pour confesser : « Rien ne nous est dû que la peine du péché. » (II-x-3).

Vigny n'a pas la grâce ; et *L'Imitation* excite surtout sa pensée en sens inverse. « De quoi, Seigneur, puis-je me plaindre, si vous me délaissez ? » (III-XL-1). Eh bien le poète du *Mont des Oliviers* dénie à Dieu le droit de nous délaisser. Sans cesse *L'Imitation* nous rappelle la nécessité de la pénitence (I-XXII-5). Dans *La Prison* le vieux moine la prêche en vain au Masque de Fer. *L'Imitation* nous recommande de ne jamais sonder les secrets jugements de Dieu : « Pourquoi l'un est abandonné, tandis qu'un autre reçoit des grâces si abondantes ; pourquoi celui-ci n'a que des afflictions, et celui-là est comblé d'honneurs ? » (III-LVIII-1) Pourquoi Sara et Emmanuel périssent-ils, quand est sauvée la famille de Noé ? voilà la question posée dans *Le Déluge*.

S'il est un poème qui rappelle souvent *L'Imitation*, c'est *Eloa*. La crainte qui siège parmi les Anges, n'est-ce pas la

componction du cœur qu'enjoint l'*Imitation* ? « Si vous voulez faire quelque progrès, conservez-vous dans la crainte de Dieu » (I-xxi-1). Touché de la compassion d'Eloa, un instant le Démon regrette « la simplicité du cœur. » Le dernier dialogue de Satan et d'Eloa paraît sorti de l'*Imitation* même. Eloa s'approche de Satan, comme Jésus du chrétien qui l'implore :

Qu'avez-vous ? Me voici...

Mais quel don voulez-vous ? — Le plus beau c'est nous-même.

« Me voici, je viens à vous. » (III-XXI-6)

« Tout ce que vous me donnez hors vous ne m'est rien...

Aucun de vos dons ne peut me plaire si vous ne me donnez vous-même. » (IV-VIII-1 et 2).

Et cependant quoi de plus éloigné de l'*Imitation* que le thème d'Eloa ? Eloa, c'est la pitié amoureuse du Mal. Or, l'*Imitation* manifeste l'horreur du péché. En admirant l'angélique créature, Satan est près de se réconcilier avec le Créateur. Et cependant nous lisons dans l'*Imitation* : « Quand vous regardez la créature vous perdez de vue le Créateur. » (III-XLII-2).

Presque chaque maxime de l'*Imitation* n'est-elle pas reprise afin de montrer l'injustice ou la dureté du christianisme ?

Un second examen nous rendra plus circonspect.

Certes Vigny n'eut pas la terreur du péché. Cependant, plus que Lamartine ou Hugo, il en eut la notion. Toujours, plus ou moins, il considéra la femme comme une Dalila ; même le plus honnête homme a ses vices. Un capitaine Renaud doit déraciner de son âme le séidisme.

Certes Vigny se plaint du silence divin. Encore pourrait-il se ressouvenir de l'*Imitation* où sont peintes non seulement les douceurs mystiques de la grâce, mais les désolations de la sécheresse. (Cf. I, VIII-2 ; I. XII-2 ; II. IX-7 ; III. XXXIV. 1.) Vigny n'avait qu'à se rappeler les angoisses du Juste abandonné pour jeter à la face de Dieu la strophe hautaine du silence humain.

Une fois au moins, après la mort de sa mère, il goûta des consolations divines ; et, comme s'il prévoyait l'oubli blasphémateur du *Mont des Oliviers*, il tint à le noter dans son *Journal* :

« Aurai-je la force de l'écrire ? Encore cela, ô mon Dieu ! afin que, si j'ai le malheur de vivre et de vieillir, la faiblesse

humaine ne me fasse jamais oublier cette nuit fatale et sombre, mais où quelques signes consolants et divins me sont apparus ! » (p. 114).

Alors ses accents ont vraiment l'humilité et la douceur chrétiennes de l'*Imitation* :

« Mon Dieu ! *avez-vous daigné* connaître mon cœur et ma vie ?... Aviez-vous réservé la fin de ma pauvre et noble mère comme un spectacle pour *me rendre à vous plus entièrement* ?... Mon Dieu ! je me jette à genoux, à présent, je parle à vos pieds... Mais, mon Dieu ! n'est-ce pas un bienfait de votre main, qu'après une tendresse si grande que la mienne je n'aie pas eu la douleur de la voir périr il y a quatre ans... Donnez-moi, ô mon Dieu ! la certitude... que par vous, à sa prière, je puis être pardonné de mes fautes... » (*Id.*, p. 114, 117, 118).

Nous avons déjà signalé que parfois, avec J.-J. Rousseau, Vigny redoutait les sophismes de la pensée. Alors l'*Imitation* ne se joignait-elle pas au *Discours sur les Lettres et les Sciences* pour lui rappeler que la raison, elle aussi, a ses vanités ?

Certes il est un Vigny talon rouge. Mais il ne faudrait pas oublier non plus le Moine hospitalier. Il était voluptueux ; mais le poète de *la Colère de Samson* n'a-t-il pas des paroles chrétiennes pour regretter les obsessions de la volupté ? La volupté lui fut impérieuse ; mais n'a-t-il pas deviné la pureté de l'ascétisme, et connu les beautés de la vie intérieure ? Alors il vivait ou il pensait selon l'*Imitation*.

Ainsi, le dégoût des nécessités basses du corps, la haine de l'ignoble, le vide de l'âme que ne peuvent combler les biens de ce monde, les eût-il ressentis avec la même vivacité, s'il n'avait su par cœur et depuis l'enfance les principes de l'*Imitation* : « Manger, boire, veiller, dormir... être assujetti à toutes les nécessités de la nature, c'est vraiment une grande misère. » (l. XXII-2. Cf l. XXV-9. III. XXVI-4.) « L'œil n'est pas rassasié de ce qu'il voit. » (I. I. 5). N'est-ce pas l'*Imitation* qui lui révéla la première les dangers de la vie mondaine ? « Rarement il arrive que nous rentrions dans le silence avec une conscience qui ne soit pas blessée. » (I. X. I. Cf. I. XX-2). Telles paroles du *Journal* n'en seraient-elles pas une réminiscence : « Quand le soir on revient du monde des salons, on s'étonne d'avoir changé son caractère et de s'être renié dix fois soi-même. »



(1841, p. 160). Si Vigny ferma de bonne heure aux autres l'intimité de son esprit et de son cœur, l'*Imitation* ne l'y invitait-elle point ? « N'ouvrez pas votre cœur à tous indistinctement... Evitez d'être connu des hommes ». (I, III, 1). L'abnégation de la vie militaire ne fut-elle pas rendue plus facile à celui qui apprit du cénobite la grandeur de l'obéissance et du renoncement ? « C'est quelque chose de bien grand que de vivre sous un supérieur dans l'obéissance et de ne pas dépendre de soi-même (1)... (I, IX, 1). Encore qu'il demandait au Stoïcisme de lui ménager au sein de la servitude, la liberté de l'esprit, Vigny compara toujours l'abnégation militaire à l'abnégation des religieux ; il s'est plu à les unir dans le portrait du Trappiste ; et lui-même, après avoir été soldat, se considérait, au chevet de sa mère et de sa femme, comme une sorte de moine hospitalier. Ne conçoit-il pas la vie d'une manière chrétienne ? Si l'homme lui paraît exilé ici-bas, créé pour souffrir et pour expier, ne le doit-il pas non seulement à la *Bible*, mais à l'*Imitation* ? « Regardez-vous comme exilé et comme étranger sur la terre ». (I, XVII, 1. — Cf. I, XII-1).

D'ailleurs il manifeste pour le Dieu de la pitié un respect attendri et il lui accorde dans son œuvre une place considérable. Eloa est née d'une larme de Jésus ; et sa justice sauve la Femme adultère. Le prêtre présente « le crucifix d'ébène » et « le pain mystérieux » au désespoir du Masque de Fer. Tenant d'une main la Croix et de l'autre le fouet dont Jésus-Christ « renversa les vendeurs », le Trappiste reparait au milieu des soldats. C'est le corps du Christ que baise et soulève le dernier apôtre, La Mennais (*Paris*). Les filles du Destin deviennent, quand le Sauveur est venu, les filles de la Grâce (*Les Destinées*). C'est le jour de Noël que le colon anglais ouvre sa maison à l'Indienne. (*La Sauvage*). Enfin dans le *Mont des Oliviers* aux pieds du Père tombe le Fils qui représente alors toute la souffrante humanité. Vigny prit et conserva l'habitude de contempler la figure de Jésus, en lisant d'abord son Evangile, et plus tard le livre de

---

(1) Un *quadro* ancien (1832 ?) montre à quel point l'auteur de *Servitude et Grandeur Militaires* songeait à l'*Imitation*. Il commence par ces mots : « Un livre comme l'*Imitation* ». N'est-ce pas l'*Imitation* qui lui inspire le projet de ce développement : « De la pauvreté et de l'obéissance. Douceur de caractère que donne l'obéissance. » (BALDENSPERGER, *Servitude et Grandeur Militaires*, p. 259).



Strauss, mais peut-être aussi en entendant conseiller l'imitation de sa vie.

Certes, Vigny va, comme malgré lui, aux extrêmes, qu'il néglige de concilier. Or la philosophie chrétienne les voit ensemble et les unit. A la fois elle proclame la bonté et la sévérité de Dieu, sa présence et ses abandons, la liberté et la dépendance de l'homme, sa grandeur et sa misère ; à la fois elle exige notre confiance et notre crainte ; à la fois elle constate le succès et le supplice de l'iniquité, l'affliction et le triomphe de l'innocence. Vigny lui aussi voit les contraires et sans doute le christianisme l'aida-t-il à les discerner ; mais il ne les voit pas simultanément, de sorte qu'au lieu d'affirmer les uns et les autres il paraît nier tantôt les uns, tantôt les autres. Cependant il est possible d'ordonner sa doctrine ; et il n'y a vraiment dans cette disjonction des contraires qu'une habitude ou un procédé de travail. Il ne saurait présenter une idée qu'isolément.

Raison de plus pour ne jamais contempler les poèmes de Vigny isolément. Si on prend soin de les réunir, on s'aperçoit que sa philosophie, comme la philosophie chrétienne, est conciliatrice. Il faut lire à la suite la *Colère de Samson* et *Wanda*, la malédiction et l'apothéose de la femme ; *Moïse* et l'*Esprit Pur*, les tristesses et les joies du génie ; les *Destinées* et la *Bouteille à la Mer*, l'asservissement et l'affranchissement des hommes ; le *Mont des Oliviers* et *La Sauvage*, la critique de la Rédemption et l'apologie de la loi chrétienne.

Comme il ne s'est pas assez soucié de joindre les extrêmes, dans sa passion de déterminer chacun d'eux avec force, l'œuvre entière ressemble à un palais inachevé dont les ailes orientées aux quatre vents de l'esprit seraient mal reliées au corps du bâtiment. *Pendent opera interrupta*. Mais quoique l'inachèvement même soit contraire à l'esprit du christianisme qui forme un ensemble parfait, ce monument incomplet garde le sceau du Christ.

Ne le doit-il pas, pour une grande part à l'*Imitation de Jésus-Christ*, ce livre balbutié dès l'enfance et que jamais il n'oublia ?

## II

JANSÉNISME et VOLTAIRIANISME. NICOLE. PASCAL.  
VOLTAIRE. GIBBON.

Très tôt Vigny fut rationaliste, mais longtemps son rationalisme luttait contre une persistante croyance. Nous en trouvons l'aveu très transparent dans *Daphné*, à propos de Julien, que l'auteur conçoit à son image :

« Ne crois pas que ce soit sans effort qu'une âme comme la sienne puisse rompre ce nœud dont les religions entourent et pressent notre enfance... A l'âge où les rêves et les désirs s'échappent de nos esprits avec tous les amours et s'élèvent au ciel aussi naturellement que le parfum des plantes, on prend en passion telle merveille, enseignée au berceau, on la craint et on l'adore ; et, selon la force de son imagination, on ne cesse de doubler sa grandeur et ses beautés et de l'entourer des magiques peintures de son délire jusqu'au moment où le rayon de la vraie lumière écarte les vapeurs éblouissantes et trompeuses... Tu l'as rencontré bien désespéré à Nicomédie, Basile : eh bien ! les combats intérieurs qu'il livrait à sa croyance n'étaient pas encore achevés lorsque Jean le vit à Athènes dix ans après. » (*Daphné*, p. 119).

Or, moins il est détaché du christianisme, plus il se débat contre le christianisme qui lui apparaît irrationnel et anti-social ; plus il incline au pessimisme, irrité par l'injustice divine et la punition de l'innocence. A ce moment, il consulte la violence des Jansénistes, Nicole, Pascal, ou l'ironie de Voltaire, de Gibbon lesquels, de manière différente, lui démontreraient l'« absurdité » de la foi. Mais plus s'affaiblit son christianisme et s'affermirait son rationalisme, plus le christianisme lui semble social et nécessaire à la morale ; plus aussi il s'écarte de son premier désespoir ; alors s'adoucit sa théorie de la Destinée, s'affirme sa théorie du Progrès. Il s'approche d'apologistes moins rudes, Chateaubriand, Tocqueville ; des conciliateurs, Rousseau, Strauss, Balanche. Cette évolution ne sera pas simple ; il y aura des retours, et comme l'enchevêtrement de deux mouvements, l'un s'atténuant, le mouvement religieux et pessimiste, l'autre s'accroissant, le mouvement rationaliste et optimiste.

Vigny, encore chrétien, mais impatient du christianisme,

s'adresse d'abord aux Jansénistes. A sa sortie du collège, il étudia, dit-il, Nicole et Pascal.

S'il lisait Nicole au sortir du collège, il le lisait encore au Maine-Giraud en janvier 1831 :

« Lu Nicole (*Le Décalogue*). Scrupules exagérés, quintessenciés, qui feraient tomber l'homme dans l'immobilité, l'impuissance et le crétinisme. » (*Rev. des Deux Mondes*, p. 719).

De Nicole, ce qui frappa Vigny, ce fut la psychologie du péché et la doctrine de la destinée.

Nicole apparaît toujours préoccupé de dépister la perversité humaine pour légitimer le châtimement divin. Or, sa psychologie ne fut pas mise à profit par l'auteur de *Cinq-Mars* qui, pour reconstituer les mœurs du xvii<sup>e</sup> siècle, s'adresse à un psychologue plus profane, La Rochefoucauld. Mais Vigny eut toujours l'esprit de contradiction, et plus d'une fois la pensée de Nicole dut aiguiller sa propre pensée en sens inverse. Avant de Maistre, Nicole lui dit que personne ne souffre que ce qu'il mérite de souffrir, qu'une armée est une troupe d'exécuteurs de la justice divine, qu'un meurtre est la punition d'un coupable par un ministre injuste : à la manière de l'auteur de *Candide*, le poète de la *Fille de Jephté*, de la *Prison* établit le dossier de la Providence.

Toutefois, on n'étudie pas impunément les Pascal et les Nicole. A propos de l'*Imitation* nous avons déjà remarqué que Vigny, plus que les autres Romantiques, eut cette notion du péché si rare au xix<sup>e</sup> siècle.

Non moins que le péché, la Destinée des Jansénistes préoccupait Vigny. Et comme il était sans cesse à la recherche de symboles, en 1849, la Grâce devient le signe de la Nécessité sous laquelle est courbé le monde moderne. Il la dénature d'ailleurs. Car au lieu de voir dans la Grâce un secours, il y voit seulement une contrainte, toute semblable à celle de la fatalité antique.

Qui lit successivement Nicole, Pascal, Vigny, malgré l'humilité chrétienne des uns, l'orgueil rationaliste de l'autre, ressent une émotion commune, l'obsession de Dieu. Vigny se révolte, mais secouer un joug, c'est le sentir. Et si tout son œuvre nous montre la lutte de l'homme et de la destinée, n'est-ce pas qu'il avait de bonne heure médité la doctrine janséniste où, sur toutes les actions humaines s'appesantissait le poids divin ?

Plus encore que Nicole, Vigny devait interroger Pascal sur notre destinée et il lui emprunte le mythe de la Prison.

S'il a lu les *Petites Lettres*, il ne s'en est point directement inspiré. Mais il est aisé de comprendre qu'elles lui plurent comme un monument de l'injustice céleste. Pascal n'affirme-t-il pas, d'après Saint-Augustin « que la grâce n'est pas donnée à tous les hommes » et que « la grâce efficace n'est pas toujours donnée à tous les justes ? » (*Première Provinciale*). Aussi peut-on considérer la *Prison*, dont le titre est déjà de Pascal, comme un exemple des *Provinciales*. Le Masque de Fer, c'est le juste auquel la grâce a manqué et qui, puni pendant sa vie, sera damné après sa mort.

A défaut de l'imitation des *Provinciales* apparaît maintes fois l'imitation des *Pensées*.

Dès 1821, dans la *Prison* et 1824, dans le *Journal*, la Destinée humaine est comparée à une prison. Les hommes, tel le Masque de fer, sont emprisonnés ; ils ignorent la faute commise — car Vigny se garde bien d'expliquer notre emprisonnement par notre déchéance — mais ils subissent la punition. Image et idée sont tirées des *Pensées*. Elles étaient d'ailleurs signalées au poète par Voltaire :

« Regarder l'univers comme un cachot et tous les hommes comme des criminels qu'on va exécuter est l'idée d'un fanatique. » (*Lettres Philosophiques*. Lettre xxv, 6. Ed. Lanson).

« J'entre en effroi comme un homme qu'on aurait porté endormi dans une île déserte et effroyable et qui s'éveillerait sans connaître où il est, sans avoir aucun moyen d'en sortir... (*id.*, *id.*). Qu'on s'imagine un nombre d'hommes dans les chaînes et tous condamnés à mort, dont les uns étant chaque jour égorgés à la vue des autres, ceux qui restent voient leur propre condition dans celle de leurs semblables et, se regardant les uns les autres avec douleur et sans espérance, attendent leur tour. » (*Id.*, *id.*, 28).

« Dans cette prison nommée la vie d'où nous partons les uns après les autres pour aller à la mort...

Je me figure une foule d'hommes, de femmes et d'enfants saisis dans un sommeil profond. Ils se réveillent emprisonnés... Peu à peu, ils s'aperçoivent qu'on les enlève les uns après les autres pour toujours. Ils ne savent ni pourquoi ils sont en prison, ni où on les conduit après, et ils savent qu'ils ne le sauront jamais... » (*Journal*, p. 31, 32).



Pour représenter l'horreur de notre destinée, Vigny a réuni l'image de l'homme endormi qui se réveille sans savoir où il est, et celle de la prison. Et lorsqu'il ajoute que dans sa prison il « tresse de la paille, pour oublier », c'est, comme l'a dit M. Lanson (*Hist. de la Litt., Vigny*), le divertissement de Pascal.

En 1826, l'auteur de *Cinq-Mars* faisant l'éloge funèbre d'un cheval ardent à la guerre et aux courses, écrit : « Qui est-ce qui gagne des prix à la course ? c'est le cheval qui ne soupe guère mieux qu'à l'ordinaire. » (Ch. xi, *Les Méprises*). On songe au cheval victorieux de Pascal, auquel « le plus pesant et le plus mal taillé n'en cède pas son avoine. » (Ed. Havet, VII, 15). Mais les conséquences sont différentes. Pascal constate que les bêtes ne s'admirent point ; et Vigny, comme La Fontaine, l'ingratitude de l'homme envers les animaux.

En 1832, l'auteur de *Stello* témoigne d'une lecture assidue des *Pensées*. D'abord il met aux lèvres de Gilbert, fou et mourant, les paroles de l'amulette de Pascal : « Joye ! certitude, joye... Dieu de Jésus-Christ... » (Ch. viii, *Demi-Folie*). Ce qui indique que Pascal lui apparaît alors comme un illuminé. Il aura, en 1840, une conception toute contraire.

Vigny ne pouvait oublier Pascal parmi les contempteurs de la poésie. Il le joint à Platon. Tous les deux repoussent les poètes, parce qu'ils repoussent l'imagination. « Platon avait un esprit exact, géométrique et raisonneur, tel que depuis l'eut Pascal... » (Ch. xxxviii. *Le Ciel d'Homère*). Au chapitre suivant, la question sociale le rapproche de Pascal dont la poésie l'éloignait. Le Docteur Noir, pour justifier sa résignation politique, déclare insoluble le problème du *Pouvoir*, tant qu'on n'aura pas trouvé de réponse à trois questions de Pascal sur la propriété, l'hérédité, la capacité.

Dans *Servitude et Grandeur Militaires* (1835) le capitaine Renaud, tel Pascal, rapproche la guerre de l'assassinat :

« Pourquoi me tuez-vous ?  
Eh quoi ! ne demeurez-vous pas  
de l'autre côté de l'eau ? Mon  
ami, si vous demeuriez de ce  
côté, je serais un assassin... »  
(Ed. Havet, VI, 3).

« Quand j'ai tué l'enfant  
russe, j'étais peut-être aussi un  
assassin ? Dans la grande guerre  
d'Espagne, les hommes qui poi-  
gnardaient nos sentinelles ne se  
croyaient pas des assassins... »  
(III, 9. *Une bille*).

Peut-être Vigny choisit-il la guerre d'Espagne, parce que Pascal a dit : erreur au-delà des Pyrénées, vérité en deçà ?

En 1840, une réflexion du *Journal* montre comment un homme de génie dénature tout écrivain pour le ramener à soi. Vigny qui avait si bien vu quel mystique était Pascal, à propos du pyrrhonisme des *Pensées*, se demande si Pascal ne serait pas un imposteur voltairien qui respecterait le christianisme par égard pour les masses !

« Plus l'esprit est vigoureux, plus il se perd dans les catacombes de l'incertitude humaine. Pascal s'y est perdu pour avoir marché plus avant que les autres. Toute religion n'a jamais été crue qu'à moitié et a eu ses athées et ses sceptiques. Mais les sages ont gardé leurs doutes dans leur cœur et ont respecté la fable sociale reçue généralement et adoptée du plus grand nombre. » (p. 146).

Le poète de la *Bouteille à la Mer* (1853) se souvient que nul mieux que Pascal a compris notre grandeur, et il reprend la belle antithèse de la supériorité de l'homme sur l'univers qui le tue.

Sur la société, la justice, notre misère, notre grandeur, Pascal a posé les questions les plus angoissantes. Sans écouter toujours la réponse, Vigny n'a jamais oublié les questions de cet « esprit vigoureux ».

Par sa sévérité, par ses excès, le Jansénisme fortifia le pessimisme et l'irréligion de Vigny. Il lui découvrait un monde malheureux, succombant sous le poids d'une évidente punition, manifestant l'injustice divine. Tous les premiers poèmes de Vigny, *le Déluge*, *la Fille de Jephté*, *la Prison* reflètent cette sombre doctrine. Mais c'était le Jansénisme commenté par Voltaire. Plus tard il connut le Jansénisme commenté par Sainte-Beuve.

C'est en effet dans l'irréligion de Voltaire que l'irréligion de Vigny trouva son plus fort et constant soutien. Ce soutien fut beaucoup moins apparent que réel. Si la pensée voltairienne est au fond de son œuvre, elle n'y est pas seule et elle ne monte jamais à la surface. Elle n'est pas seule. Car il n'accepta jamais le sensualisme de Voltaire. Il a beau accumuler contre l'impla-

cable Providence les preuves d'injustice et de cruauté ; il est invinciblement attiré vers Dieu. Tandis que l'un, avec tous les Encyclopédistes, aimait une philosophie qui rapetissait les choses, ramenait l'idée à la sensation et descendait de l'esprit à la matière ; l'autre, avec tous les Romantiques, tend vers l'Infini et s'élève de la matière à l'esprit.

Elle ne monte pas à la surface. Car leur âme et leur art diffèrent trop. L'ironie indécente de Voltaire convenait mal à l'enthousiasme généreux de Vigny. « Voltaire semble avoir toujours été vieux. » (*Journal*, 1840, p. 145). Et, en effet, il n'a guère de naïveté. Encore qu'il ait été touché par la corruption du XVIII<sup>e</sup> siècle, Vigny garde quelque pudeur ; et s'il nous dépeint la séduction d'Eloa, c'est avec une délicatesse qu'ignorait le poète de la *Pucelle d'Orléans*. Il a même toujours méprisé un peu Voltaire. N'oppose-t-il pas la félicité poétique de Baour Lormian « pauvre, seul, aveugle » à la richesse de « la littérature industrielle qu'on reproche à Scribe et qu'après tout faisait Voltaire. » (*Id.*, 1842, p. 184). De plus, « l'esprit vif et impatient de Voltaire faisait qu'il ne se donnait pas le temps de résumer ses idées. » (*Id.*, 1838, p. 131). Comme il manquait d'imagination, il les présente dans une nudité abstraite. Loin d'éparpiller sa doctrine au hasard alphabétique d'un dictionnaire, Vigny construit de majestueux poèmes.

Il ne faut pas trop s'arrêter aux différences, si importantes qu'elles soient. Vigny aime Voltaire pour la netteté et la lucidité de son esprit. En 1838, il note son « admirable justesse ». (*Id.*, p. 132). Aussi lui emprunte-t-il, non seulement la plupart de ses matériaux, quand il touche à l'histoire, mais sa philosophie historique et son rationalisme, dirigés contre le Christianisme.

Vigny connut très tôt Voltaire, et il le consulta toujours. Il n'avait pas quatorze ans que son père, fatigué de ses questions perpétuelles, et le comparant à « l'interrogeant Bailly », lui lisait l'*Ingénu*. Cette lecture n'aurait pas été stérile. Dans l'*Ingénu* se trouve une satire des morts stoïques contre laquelle la *Mort du Loup* nous semble une lointaine protestation. M<sup>lle</sup> de Saint-Yves, écrivait Voltaire, « sentait toute l'horreur de son état et le faisait sentir par ces mots et par ces *regards mourants* qui parlent avec tant d'empire... Que d'autres cherchent à louer les morts fastueuses de ceux qui entrent dans la destruction avec insensibilité ! C'est le sort de tous les animaux. Nous ne mou-



rons comme eux avec indifférence que quand l'âge ou la maladie nous rend semblables à eux par la stupidité de nos organes. » (Ch. xx). Le poète de la *Mort du Loup* aurait relevé le gant, et, à l'aide de Byron, réhabilité les « sublimes animaux ». Nous le croyons d'autant plus volontiers qu'il se serait ailleurs souvenu de cette même page de l'*Ingénu*. Dans les *Amants de Montmorency*, lorsqu'il nous fait entendre les sanglots que la mort arrache à la femme, nous songeons à l'agonie de « la belle et infortunée Saint-Yves ». N'a-t-il pas d'ailleurs fait passer, telle quelle, l'expression de « regard mourant » dans la *Maison du Berger* ? La discussion du Huron et du Janséniste n'est pas sans analogie avec la discussion du Masque de fer et du Prêtre (*La Prison*). Enfin les trois contes de *Stello* sont des contes voltairiens où, comme dans l'*Ingénu*, le récit ne sert qu'à illustrer une idée. Décidément cette première lecture aurait porté ses fruits.

Sous la plume de Voltaire, certains noms viennent fréquemment : Moïse, Jephté, le Masque de fer, Urbain Grandier, Galigaï, Julien. Le hasard seul les aurait-il fait revenir sous celle de Vigny ?

Si différents que soient de la *Bible expliquée* les poèmes bibliques de Vigny, — car, loin de ridiculiser la *Bible*, il tâche d'en reproduire la couleur et la poésie, — il n'en est pas moins vrai que Voltaire attira son attention sur quelques figures de l'*Ancien Testament*, et que ces poèmes manifestent une arrière-pensée irréligieuse. A la mode du XVIII<sup>e</sup> siècle, son irréligion ne sort que masquée ; la démasquer, c'est montrer ce que son inspiration biblique a de voltairien.

Dans le *Dictionnaire philosophique*, Moïse occupe une place d'honneur. Deux longs articles lui sont consacrés. Dans la *Vie de Moïse* (*Apocryphes*), le bon ange Michaël dit au mauvais ange Samuël : « Ne te réjouis pas, méchante bête, Moïse va mourir, mais nous avons Josué à sa place. » Sur cette idée se termine le poème de Vigny. Dans l'article de Moïse, et aussi dans l'*Essai sur les Mœurs* (Œuvres complètes, éd. Hachette, in-18, t. X, p. 57) sonne comme un refrain cette constatation que Moïse ne fait jamais mention de l'immortalité de l'âme. Comme un refrain également apparaît dans le poème de Vigny le désir du néant. Sans l'insistance de Voltaire, Vigny aurait-il eu l'étrange idée de nous présenter un Elu de Dieu qui n'aspire pas au Ciel ?



Lorsque au-dessus des six cent mille Hébreux courbés dans la poussière, le poète de *Moïse* nous désigne les prêtres, les fils de Lévy, s'élevant sur la foule,

Tel qu'un bois de cyprès sur le sable qui roule,

comme l'auteur de l'*Essai sur les Mœurs* il accuse le clergé de dominer et écraser les hommes.

Voltaire soulevait Vigny contre Jéhovah qui choisit un peuple parmi les peuples et manifeste sa colère par un déluge. Il lui montrait la souveraine iniquité d'un Dieu qui châtie les bons, épargne les coupables. De là le *Déluge* et tous ces projets de poèmes comme le *Jugement Dernier*, *Satan Sauvé*, où Dieu est moins juge qu'accusé.

La *Fille de Jephté* met en lumière la punition de l'innocence et la folie des sacrifices humains.

De partout sourd cette réflexion que les prêtres ont supposé Dieu plus terrible qu'il n'était nécessaire. En imaginant un Dieu qui exige le meurtre, prolonge après la mort le supplice des victimes, joint à nos souffrances naturelles les tortures de la pénitence, supprime les consolations de la volupté, ils ont accru l'humaine misère. Que la beauté des vers ne nous cèle pas l'anticléricalisme du poète !

Non moins que les poèmes bibliques, quelques-uns des poèmes modernes, *la Prison* (1821), *Madame de Soubise* (1828), révèlent pour une part l'influence de Voltaire.

Celui-ci fut vraiment fier de signaler dans le *Siècle de Louis XIV* (ch. xxv), l'*Essai sur les Mœurs*, les *Anecdotes* du *Dictionnaire Philosophique*, le problème du Masque de fer « que tous les historiens ont ignoré ». Vigny ne pouvait pas ne pas l'avoir remarqué ; et nous avons déjà indiqué que le dialogue du Prêtre et du Masque de Fer rappelle l'*Ingénu*. Le fond même du poème est voltairien. C'est une condamnation du christianisme. La destinée de l'homme est misérable ; la vie est une prison ; mais par le dogme de la pénitence et de l'éternité des peines, notre vie est rendue plus misérable.

Le conte de *M<sup>me</sup> de Soubise* est un épisode de la Saint-Barthélemy. L'on sait quel rang tient dans les préoccupations de Voltaire la Saint-Barthélemy ; et quelle place dans son

œuvre. Vigny se devait de lui consacrer un poème. Lorsqu'il nous dépeint, au maître-autel,

Un moine qui masque  
Son front sous un casque,

nous pensons à ces moines armés de l'*Essai sur les Mœurs* qui, pendant la Ligue, « faisaient des processions le mousquet et le crucifix à la main et la cuirasse sur le dos » (tome XI, ch. CLXXIV, p. 345).

La prose comme les vers de Vigny nous rappelle souvent Voltaire. Dès qu'il s'agit d'histoire, d'histoire religieuse surtout, il est expédient de rechercher la source voltairienne. L'auteur de *Cinq-Mars* (1826) a pris — nous l'avons indiqué — Voltaire comme guide.

Voltaire ne sépare guère le procès de sorcellerie du curé Grandier du procès de la Galigai. Il les unit dans la *Pucelle* (tome VIII, ch. III, p. 83) comme dans le *Siècle de Louis XIV* (ch. II). Ce fut donc tout naturellement qu'après avoir raconté l'aventure des diables de Loudun, Vigny mit en scène la mort de la Maréchale d'Ancre (1831).

L'auteur de *Stello* (1832) s'essaie à l'ironie ; et il faut remarquer le ricanement du Docteur Noir, ne fût-ce que pour mieux sentir la distance qui sépare Vigny de Voltaire. L'ironie plaît aux âmes irrespectueuses par l'impertinence et aux forts par l'énergie qu'elle suppose : un Nicomède est toujours maître de soi. Le Docteur Noir est un héros de la volonté. Racontant la mort de Gilbert, il dira bien « je fermai les yeux du mort, et je pris mon chapeau » (ch. XI). Mais la forfanterie du médecin ressemble à la bravade du lieutenant de la Garde dessinant le buste de l'Adjudant décapité par l'explosion. Ce n'est qu'« excès de force... On se cache de la pitié, de peur qu'elle ne ressemble à la faiblesse ». (*La Veillée de Vincennes*, ch. XII). Après avoir conté la mort de Chénier, le Docteur Noir « fut quelque temps sans pouvoir continuer » (ch. XXXVI). Le son des chariots, sous la Terreur, semblait le laisser indifférent et lui faisait mal à la plante des pieds (ch. XXVIII). D'ailleurs toutes ses actions prouvent sa bonté. Il entreprend de sauver Gilbert, Chénier ; et c'est pour raffermir la volonté malade de Stello qu'il affecte un sang-froid presque brutal. Loin d'être déprimant, son rire est généreux ; car si l'ironie est voltairienne, elle est cornélienne aussi.

Il n'en est pas moins exact que le caractère du Docteur Noir est une concession faite à Voltaire. Le Docteur Noir, c'est la raison de Vigny, une raison qui, dressée à l'école de *Candide*, s'efforce d'être pitoyable aux hommes, impitoyable à Dieu. Affranchi de la terreur religieuse, le Docteur Noir ne parle guère de Dieu que pour l'accuser du Mal. La société est-elle mauvaise, « il est évident que Dieu n'a pas voulu que cela fût autrement. Il ne tenait qu'à lui de nous indiquer, en quelques mots, une forme de gouvernement parfaite, dans les temps où il a daigné habiter parmi nous. » (Ch. xxxix).

Aussi quand le Docteur Noir nous entraîne au Musée Charles X, sous le *Ciel d'Homère*, voulant grouper autour « du vieux pauvre » tous les écrivains méconnus, il appelle Voltaire à son aide pour commenter le tableau d'Ingres. En effet, l'auteur de *l'Essai sur la Poétique Epique* met la plupart des fils d'Homère, Milton, Le Camoëns, La Tasse, sur « la liste des grands génies persécutés de la fortune » (tome VIII, p. 44). Vigny les inscrit à son tour sur la liste maudite. Pour prouver que Milton et Le Camoëns eurent « très peu de réputation », Voltaire nous montre le premier ayant « beaucoup de peine à trouver un libraire qui voulut imprimer son *Paradis Perdu* », et le second n'ayant « d'autre retraite et d'autre secours qu'un hôpital ». Tout de même, Vigny nous montrera « Milton aveugle, jetant à un libraire son *Paradis perdu* pour dix livres sterling... Camoëns recevant l'aumône à l'hôpital... » Il prend enfin les expressions même de *l'Essai* pour nous dépeindre le Tasse « couvert de haillons » (tome VIII, ch. vii, p. 30). Sans doute il ne s'en tient pas aux seuls traits fournis par Voltaire ; encore les a-t-il tout d'abord employés.

Se rattache également à Voltaire le *séidisme* de la *Canne de Jonc* (1835). Séid repent et éclairé, le Capitaine Renaud fut longtemps pour Bonaparte le disciple aveugle qu'était pour Mahomet le Séid de Voltaire. Bonaparte baise-t-il au front le jeune Renaud, il crut « éprouver l'effroi de Moïse berger, voyant Dieu dans le buisson. » Tel Séid à la voix du prophète, croit entendre Dieu ! Mahomet se sert de Séid et le tue. Napoléon tourne le dos à Renaud qui fut fait prisonnier, en combattant pour lui. Vigny ne laisse pas de rapprocher Napoléon et Mahomet. Il représente en Egypte Ali-Bonaparte, prenant à la fête de Mahomet, le costume oriental et recevant « le nom de



gendre du prophète. » Mahomet fut un imposteur, Napoléon est un « charlatan ». Au Caire, le futur Empereur boit « à l'an 300 de la République française ». Vigny ramène au fanatisme le séidisme. Or n'était-ce pas d'un Voltairien que d'étudier une variété du fanatisme ?

N'oublions pas ce titre : *Mahomet ou l'Imposteur*. Vigny est de ceux dont un mot suffit à enflammer l'imagination. L'épithète d'Imposteur que Voltaire accole au nom de Mahomet deviendra pour Vigny le trait essentiel du théosophe. Imposteur Jean-Jacques Rousseau, imposteur Julien, et le roman de *Daphné* est comme la réhabilitation de l'Imposture.

Depuis longtemps le rationalisme avait vaincu. Vigny s'était même imaginé — il nous l'avoue par la bouche de Libanius — qu'un jour viendrait où l'humanité se passerait enfin du secours des symboles. » (*Daphné*, p. 152). Détrompé, il se persuada peu à peu que toute révolution serait religieuse et même chrétienne.

A quelle époque Vigny se rallia-t-il au christianisme ? La conclusion de *Servitude et Grandeur Militaires* permet d'entrevoir une date approximative. En 1835, il propose une morale toute laïque, celle de l'honneur ; mais, comme s'il doutait déjà qu'elle pût subsister par elle seule, il souhaite qu'elle soit acceptée et absorbée par le christianisme. En 1837, il affirme que le christianisme est nécessaire à la conservation de la morale et de la société. Ce serait donc de 1835 à 1837 qu'il aurait été définitivement ramené, pour des raisons sociales, au christianisme, dont Chateaubriand, de Maistre et La Mennais l'avait déjà rapproché.

*Daphné* est le point culminant de l'influence de Voltaire. Vigny est toujours voltairien. Nulle part, il n'affirmera avec plus de force, que tout apôtre doit être incrédule et ne conserver la religion que pour le peuple ; nulle part il ne reproduira avec plus de complaisance les arguments de l'*Essai sur les Mœurs*, relatifs au caractère anti-social du christianisme. Mais en même temps il est anti-voltairien. Lorsqu'il prétend, en 1837, que la société doit rester chrétienne, il est aussi près de Chateaubriand que quand il écrira la *Sauvage* en 1843. La seule différence c'est qu'il accordera en 1843, de bonne grâce, ce qu'il concédait en 1837 de méchante humeur.

Nous verrons tout ce que *Daphné* emprunte à l'*Histoire du Bas Empire* de Gibbon. Cependant, il n'accepte avec tant de



docilité les idées de Gibbon que parce qu'il les reconnaissait pour les avoir maintes fois rencontrées chez Voltaire ; et même quand Gibbon quitte Voltaire, Vigny quitte Gibbon.

Ainsi Julien est le héros de *Daphné* ; Vigny l'admire sans réserve. En cela, il suit, non Gibbon qui n'eut pour Julien que médiocre estime, mais Voltaire. Celui-ci, en dépit d'une dureté dont souffrait Vigny, ne parle jamais de Julien qu'avec attendrissement. Nul doute qu'il ne soit la cause du culte que Vigny vouait à Julien dès 1816 (époque où il lui consacrait une tragédie), et qui subsistait dans toute son intégrité en 1837 quand il composait *Daphné*. Apparemment, il le considérait comme le premier des hommes : car il enviait son seul rôle dans l'histoire. Or, nous lisons dans le *Dictionnaire philosophique* : « cet homme qu'on a peint abominable est peut-être le premier des hommes ou du moins le second. » (Tome XVIII, p. 378-379). Selon l'heureuse expression de M. Dupuy « Julien est un des saints laïques les plus honorés dans le *Dictionnaire philosophique*. » (*Vigny*, p. 109). Bien plus, c'est un saint français :

« Au reste nous osons dire qu'il n'est point de Français et surtout de Parisiens à qui la mémoire de Julien ne doive être chère. Il rendit la justice parmi nous comme Lamoignon ; il combattit pour nous en Allemagne comme Turenne ; il administra les finances comme un Rosni ; il vécut parmi nous en citoyen, en héros, en philosophe, en père ; tout cela est exactement vrai. On verse des larmes de tendresse quand on songe à tout le bien qu'il nous fit. Et voilà ce qu'un polisson [Nonotte] appelle Julien l'Apostat ! » (*Fragment sur l'Hist. Générale. Art. VII, tome XXX, p. 18*).

La scène de *Daphné* se déroulant en Grèce, Vigny ne pouvait que faire allusion au séjour de Julien dans les Gaules ; du moins il n'y manque pas. (Cf., p. 117, 141, 157, 169, etc.). Il meurt en Perse, mais entouré d'hoplites et de cavaliers gaulois emmenés de Lutèce (p. 165).

Julien seul aurait pu « raffermir l'empire ou du moins retarder sa chute », lisons-nous dans l'*Essai sur les Mœurs* (tome X, ch. XI, p. 184). Pourquoi cette confiance ? C'est qu'aux yeux de Voltaire, Julien est vraiment le despote éclairé. Il l'appelle Julien le Philosophe, non l'Apostat. Il ne croit, en effet, à la sincérité ni de son christianisme d'abord, ni de son paganisme ensuite :

« Il devait être d'autant moins chrétien que son oncle l'avait forcé à être moine et à faire les fonctions de lecteur dans l'Eglise. On est rarement de la religion de son persécuteur. » (*Dict. Philos. APOSTAT*, tome XVI, p. 237).

« Il est donc à croire que Julien se soumit aux cérémonies païennes, comme la plupart des princes et des grands vont dans les temples ; ils y sont menés par le peuple même et sont forcés de paraître souvent ce qu'ils ne sont pas, d'être en public les premiers esclaves de la crédulité. » (*Dict. Ph. JULIEN*, tome XVIII, p. 380).

Vigny, lui aussi, ne donnera jamais à Julien « le sobriquet infâme » d'Apostat (Cf. Tome xxx, *Fragment sur l'Hist. générale*. Art. VII, p. 17) ; il le réserve à Constantin, lequel abandonna la religion ancestrale, le paganisme. Mais s'il ne croit pas plus que Voltaire à la sincérité du paganisme de Julien, il montre le jeune prince, d'abord fervent chrétien et explique son renoncement par les querelles de l'arianisme. C'est que le héros de *Daphné* a un mysticisme platonicien et tous ces « sentiments exaltés » que partageait Vigny et qu'ignorait Voltaire. Est-il mort en disant : tu l'emportes Galiléen ? Voltaire combat cette tradition de toutes ses forces (*Dict. Ph.*, JULIEN) ; Vigny la conserve, mais propose une interprétation nouvelle. Le christianisme seul est assez barbare pour satisfaire la barbarie humaine. Par égard pour Voltaire, il ajoute qu'il « est fort douteux historiquement », que le mot eût été prononcé (*Daphné*, p. 55, note). Julien n'en est pas moins, pour Vigny comme pour Voltaire, le roi philosophe, c'est-à-dire incrédule.

Julien se moque des poupées divines « d'Homère auxquelles il sacrifie » (p. 137). Le théosophe doit être un imposteur. Mais les masses ne doivent pas être incrédules, et il faut que les Barbares, qui ont une crainte toute vraie, toute jeune et sans examen du nouveau dogme, prennent le pas sur les Grecs sceptiques et sophistes (p. 154 et 157). Elle ne pouvait naître que d'un cerveau façonné par la doctrine voltairienne cette étrange théorie de l'imposture des prêtres et du fanatisme des masses.

Aussi Voltaire apparaissait-il à Vigny comme le théosophe par excellence. Avec l'incrédulité parfaite il aurait eu l'indélicatesse nécessaire à l'œuvre de mensonge : (*Daphné*, p. 195).

Non seulement l'admiration de Julien leur est commune ; mais Vigny reproduit la philosophie de l'histoire de Voltaire, quitte à l'amalgamer ensuite avec celle de Chateaubriand.

Pour Voltaire, la théocratie cause et prolonge la barbarie. Si toutes les religions contribuent à l'aveuglement des hommes, la religion chrétienne est la plus grossière, la plus anti-sociale. Avant Gibbon, Voltaire nous montre dans l'*Essai sur les Mœurs*, le christianisme arrêtant l'essor de la civilisation : « Il ouvrait le ciel, mais il perdait l'empire. » (Tome X, ch. xi, p. 185). Au Moyen-Age « l'entendement humain s'abrutit dans les superstitions les plus lâches et les plus insensées. » (Tome X, ch. xii, p. 188). Quand les Arabes furent chassés d'Espagne, la civilisation recule avec eux. (Tome XI, ch. cxcvii, p. 518). Pour prêter au christianisme des conséquences sociales aussi funestes, il fallait que Voltaire fut peu convaincu de sa divinité. En effet, avant Gibbon, il éprouve un malin plaisir à trouver dans le christianisme non l'unité, qui était pour Bossuet la preuve évidente de sa vérité, mais au contraire la multiplicité des sectes (tome X, ch. xi, p. 184-185). Avant Gibbon, il rattache le christianisme au platonisme par l'intermédiaire des Juifs d'Alexandrie. (Tome X, ch. viii, p. 170. Cf. Tome XXX, *Histoire de l'Etablissement du christianisme*, ch. ix. *Des Juifs d'Alexandrie et du Verbe*, p. 330). « La philosophie de Platon, dit-il, fit le christianisme ». Cette doctrine commune à Gibbon et à Voltaire, l'auteur de *Daphné*, en dernier lieu, l'emprunte à Gibbon.

Mais l'eut-il accepté si facilement de Gibbon, si elle ne lui avait déjà été toute connue par l'*Essai sur les Mœurs* ? Il copiait Gibbon, mais avait lu Voltaire.

Cependant il rompait déjà avec Voltaire. Qu'il consulte Gibbon et non le seul Voltaire, ce n'est point un indice. Dès qu'il fait œuvre d'historien — *Cinq-Mars* en est une preuve suffisante, — Vigny frappe à toutes les portes, avant tout désireux de grossir son butin et d'enrichir sa thèse.

Mais c'est la thèse voltairienne qu'en partie il abandonne. Sans cesse il rappelle le mysticisme de Julien ; et à l'humble déisme de Voltaire il préfère l'idéalisme platonicien.

Enfin, malgré ses sarcasmes, il conserve le christianisme. Sans doute Voltaire était heureux que ses domestiques fussent chrétiens, néanmoins son action sociale était dirigée contre le christianisme ; il pourra bien, d'une boutade, souligner l'utilité pratique des religions, il n'aurait point, comme l'auteur de *Daphné*, consacré tout un conte philosophique à démontrer que le christianisme était le cristal capable de protéger le trésor



sacré des vérités morales. Dès ce moment, Vigny revient vers Chateaubriand.

Depuis *Daphné* deux points sont acquis, l'un voltairien, la nécessité philosophique du rationalisme, l'autre anti-voltairien, la nécessité sociale du christianisme.

*La Maison du Berger* (1842), est imprégnée de rationalisme. « La raison ne fait que de naître », est-il reconnu dans l'*Essai sur les Mœurs* (tome X, ch. viii, p. 172) ; et c'est à la fois la condamnation d'un passé théocratique et la confiance en un avenir rationnel. Dans le même sens Vigny constate :

Les pas lents et tardifs de l'humaine raison...

La barbarie encore tient nos pieds dans sa gaine.

Mais en même temps, et comme dans *Daphné*, il pénètre le rationalisme voltairien d'idéalisme.

Bien plus, en disciple de M<sup>me</sup> de Staël, il condamne l'indécence et le persiflage de Voltaire, comme un outrage à la poésie :

Et Voltaire à la cour te [la poésie] traîna devant nous.

Puis cette poésie, purifiée des souillures de l'obscénité et de la dérision, il la charge de diriger la philosophie elle-même vers le progrès.

Le poète de *La Maison du Berger* ne condamne plus la civilisation chrétienne ; et déjà il la loue non seulement dans la *Sauvage*, mais dans le *Journal* (1843). Au point de vue de l'« amélioration de la société humaine... le christianisme est jusqu'ici le système dont la vérité serait plus désirable que celle de tous les autres systèmes » (p. 164).

Cependant, le voltairianisme est sous roche et parfois il ressort, comme une source torrentueuse. Alors il se manifeste d'ordinaire et selon une vieille habitude sous une forme biblique. Ainsi *La Colère de Samson* signale l'horreur de la lutte éternelle qui se livre, en présence de Dieu, entre l'Homme et la Femme. Par les faits, sinon en termes exprès, il condamne le muet et indifférent spectateur du Ciel. Mais *la Colère de Samson* nous fait exactement saisir un des points où Vigny se sépare de Voltaire. A l'article SAMSON du *Dictionnaire Philosophique*, Voltaire constate : « les Philistins furent écrasés et lui aussi ». Puis il conclut : « c'est cette histoire qui est le sujet de la pièce de



Milton et de Romagnesi ; elle était faite pour la farce italienne ». En dressant à son tour la statue colossale de Samson, Vigny eut peut-être à cœur de venger Milton des injures de Voltaire. A coup sûr, il témoignait que son rationalisme ne s'unissait pas au mépris de la poésie biblique.

Dans la *Sauvage* même, cette apologie de la société chrétienne, il ne laisse pas de prêter au pasteur américain l'arrière-pensée irréligieuse de réhabiliter un maudit, de dégrader un élu :

Caïn le laboureur a sa revanche ici  
Et le chasseur Abel va dans ses forêts vides  
Voir errer et mourir ses familles livides.

Toutefois, du jour où Vigny sentit son rationalisme à l'abri des retours offensifs du cœur, il fut moins soucieux de combattre les dogmes du Dieu Jaloux à l'aide d'arguments voltairiens. C'est d'ailleurs un nouveau point commun avec Voltaire, qui réserve ses sarcasmes à la Religion révélée, mais épargne la religion naturelle. Quoique l'auteur de *Candide* ait souvent protesté que tout ne fut pas bien, il reconnaît cependant la juste proportion des biens et des maux. Par l'orgueil, l'envie, faute d'humilité, de mesure, l'homme augmente des souffrances qui seraient supportables. Bref, la présence du Mal laisse Voltaire — quand il est dégagé du christianisme — résigné, soumis et même adorateur :

Je ne suis pas chrétien, mais c'est pour t'aimer mieux.

(*Le Pour et le Contre*).

Tout de même, si l'Adjudant de Vincennes qui, à chaque malheur, remercie la Providence, est frère de *Candide*, le poète de *la Bouteille à la Mer* et de *l'Esprit Pur*, qui, enfin, rejette le poids de la destinée janséniste, reconnaît avec confiance le vrai Dieu, le Dieu des Idées.

Mais l'âme de Vigny est plus religieuse que celle de Voltaire. Malgré ses blasphèmes, son dédain, ou son silence, devant sa mère morte il tombait à genoux (1837). Il entend « la langue céleste que rien ici-bas ne nous fait deviner, si ce n'est l'Amour et la Prière. » (*Corr.* Lettre du 24 juin 1839, p. 81). Naturellement son âme s'élève vers Dieu.

La haine des religions révélées avait rapproché Voltaire et Vigny. Quand sa raison fut à toute épreuve, le levain voltairien ne fut plus nécessaire à l'irréligion de Vigny ; et comme toujours l'idéalisme et la poésie les séparèrent, toute l'influence voltairienne paraît s'évanouir. Mais les résultats étaient acquis. Il pourra bien avec Rousseau, M<sup>me</sup> de Staël, Chateaubriand, glorifier la sensibilité et l'imagination, il les tient subordonnés à la raison. (Cf., *Journal*, 1839, p. 142, 1843, p. 165-166) et son inexpugnable rationalisme (Cf. *Corr. Lettre* à Louise Lachaud, 1862, p. 366), il le doit à Voltaire.

Autour des instincts religieux de Vigny le Jansénisme et le Voltairianisme faisaient bonne garde. Dès que le poète de *Moïse* ou d'*Eloa* était tenté de s'incliner devant le Dieu des chrétiens, Jansénistes et Voltairiens se dressaient pour lui rappeler sa sévérité, sa partialité, ses caprices. Même en 1849, il stigmatisait la destinée sous l'aspect de la grâce janséniste. Néanmoins, c'est de 1819 à 1823, de la *Femme Adultère* à *Eloa* que Vigny paraît le plus pressé de faire le procès de la Providence et voilà pourquoi il était utile de signaler, tout d'abord, l'influence de Nicole, de Pascal et de Voltaire.

En 1837 le théosophe platonicien et rationaliste de *Daphné*, tout résigné qu'il fût à conserver la société chrétienne, ayant à peindre le christianisme primitif, avait été trop habitué aux diatribes de l'*Essai sur les Mœurs*, pour le représenter autrement que barbare et anti-social. Aussi, s'adressa-t-il surtout à Gibbon, chez lequel il retrouvait l'esprit de Voltaire.

Le 27 avril 1849, Vigny écrivait du Maine-Giraud à M. Castaigne, bibliothécaire de la ville d'Angoulême : « J'ai à Paris une traduction de l'*Histoire du Bas-Empire*, de Gibbon que je voudrais retrouver ici. Elle est en vingt volumes environ (1). Il ne m'en faut que deux. Je les choisirai dans votre bibliothèque, si vous avez cet ouvrage ». Certes ce n'est pas en 1849, mais en 1837 qu'il écrivit *Daphné* ; mais il dut souvent songer à remanier une œuvre qui était un épisode du grand roman religieux dont il modifia sans cesse le plan de 1837 à 1859 et qu'il n'acheva jamais.

---

(1) Vigny désigne sans doute la traduction Leclerc de Septchènes en dix-huit volumes (Paris, Debure et Moutard 1777-1779). C'est à cette traduction que nous renverrons le lecteur.

Pour l'établissement du christianisme, Vigny se borne à imiter ou même transcrire le texte de *l'Histoire du Bas-Empire* ; et quand il paraît dépasser son guide, c'est encore sur une route ouverte par lui. Au contraire pour l'histoire de Julien il abandonne Gibbon auquel l'Apostat n'inspire pas une admiration suffisante.

Gibbon, avec les perfides réserves habituelles aux écrivains du xvm<sup>e</sup> siècle, fait du christianisme primitif une satire constante qu'il étend discrètement sur tout le christianisme. Le christianisme primitif est intolérant, anti-social ; il n'a rien de divin, il est même inférieur au paganisme et ne vaut que par ce qu'il a retenu du platonisme. Les considérations éparses à travers l'œuvre de Gibbon, Vigny saura les découvrir.

Gibbon se plaît à insinuer que ce sont les chrétiens qui furent intolérants et persécuteurs (1). C'est parce qu'ils ne voulaient pas tolérer le paganisme que le paganisme finit par les persécuter, et encore d'une persécution fort douce et espacée. De toutes les manières, Gibbon s'évertue à diminuer le nombre des martyrs (2). Quand le christianisme devient la religion officielle, alors commence la destruction des beaux monuments de l'art grec et éclate l'insolence de l'église (3). Tout de même les chrétiens de Vigny sont fanatiques et remuants. On chercherait en vain dans *Daphné* quelque trace de la douceur évangélique. La ruine de l'art grec était un argument trop précieux pour être négligé de Vigny. Il suppose même que la Venus de Milo fut enfouie précipitamment pour être soustraite aux barbares chrétiens qui déjà lui avaient rompu les deux bras (4). Gibbon ne va pas si loin !

Mais il laisse entendre que la sainteté est un péril social. Morts aux plaisirs et aux affaires, les chrétiens refusaient d'agir dans l'administration civile ou dans la défense militaire. Leur

---

(1) GIBBON, tome III, ch. xv et ch. xvi.

(2) Cf. GIBBON, tome III, ch. xvi, p. 431. Le martyr de saint Cyprien. Le proconsul le condamne avec répugnance — mais l'intransigeance de Cyprien en est cause — à la décapitation. « Le genre de son supplice était le plus doux et le moins douloureux que l'on pouvait infliger à une personne convaincue d'un crime capital... » (p. 441). Cf. p. 428, une dissertation sur le petit nombre des martyrs.

(3) Cf. GIBBON, ch. xxviii, Destruction des Temples sous Théodose.

(4) *Daphné*, Ed. Gregh, p. 183.

négligence coupable pour le bien public abandonnait l'Empire aux barbares (1). Tels sont les fruits de l'ascétisme. Ce qui n'empêche pas ce même Gibbon qui raille les austérités extravagantes de Siméon Stylite, de reprocher à Paul de Samosate des vices scandaleux (2). Tour à tour, et non sans se contredire un peu, il accuse les chrétiens d'aimer trop ou trop peu les plaisirs de la vie. Vigny, lui aussi, insiste sur l'immoralité chrétienne. Sans voile, délivrées de la retraite sévère du gynécée, les chrétiennes d'Antioche font baisser les yeux des hommes sous l'audace de leur regard (3). « Vêtues à demi, voluptueusement couchées sur de petits lits de soie » entourées d'hommes, *les sœurs chrétiennes* donnent à la cathédrale de Nicomédie l'aspect d'un mauvais lieu (4). S'il évite de railler directement l'ascétisme chez les chrétiens, — car il veut le louer chez Julien — il n'en retient pas moins le reproche le plus grave que lui fait Gibbon, celui de tarir les sources de la vie et de l'Empire. Il renchérit même sur Gibbon. A son avis christianisme est synonyme d'incapacité politique. La religion chrétienne dévore l'Empire et le livre aux barbares (5). Aimant toujours les symboles, il remarque que l'autel chrétien a la forme d'un tombeau (6). Bien plus si Julien renonce au christianisme, c'est surtout pour régénérer l'Empire. « L'oisiveté et la résignation des chrétiens sont insupportables à Julien (7) ».

Une idée chère aux catholiques est celle de l'unité de l'Eglise, preuve essentielle de sa vérité. Gibbon, que l'*Histoire des Variations* de Bossuet avait gagné — pour peu de temps — au catholicisme, ne l'ignorait point. Aussi prend-il un malin plaisir à étaler les variétés de l'Eglise primitive. Toutes les sectes défilent dans son œuvre, et entre toutes, celle d'Arius. Là encore Vigny suit ou plutôt reproduit la traduction française de Gibbon presque textuellement. Gibbon écrivait : « Les gnostiques se trouvèrent imperceptiblement divisés en plus de cinquante sectes particulières dont les principales paraissent avoir été les

---

(1) GIBBON, tome III, ch. xv.

(2) *Id.*, *Ibid.*, ch. xxxvii et ch. xvi.

(3) *Daphné*, p. 58.

(4) *Id.*, p. 92.

(5) *Id.*, p. 109.

(6) *Id.*, p. 93. L'image est d'ailleurs de CHATEAUBRIAND : *Génie du Christianisme*. Partie IV. Livre I, ch. II.

(7) *Id.*, p. 217. Cf. *Journal*, 1836, p. 108.



Basilidiens, les Valentiniens, les Marcionites et dans un temps moins reculé, les Manichéens, (1) ». Tout heureux de cette profusion, Vigny mettra dans la bouche d'Aétius, l'évêque arien de Nicomédie, les renseignements de Gibbon : « Les gnostiques ont en vain produit cinquante sectes ; les Basilidiens, les Valentiniens et les Marcionistes (*sic*) sont vaincus aussi bien qu'eux (2) ». C'est pourquoi Vigny fait compter à Libanius plus de deux cents sectes chrétiennes ! Dans *Daphné*, comme dans *l'Histoire du Bas-Empire*, l'Arianisme et la discussion sur l'ὁμοούσιον c'est-à-dire sur la consubstantialité du Père et du Fils, occupent une place d'honneur. Les notes de *Daphné*, publiées par M. Fernand Gregh, renvoient à Gibbon pour ce qui concerne Athanase, l'adversaire intraitable des Ariens (3). La preuve des emprunts de Vigny est facile à faire (4). Dès qu'il s'agit d'Arianisme, il suffit de lire Vigny après Gibbon, pour retrouver chez le second les expressions du premier. Gibbon disait : « L'incarnation du Logos n'est plus qu'une simple inspiration de la sagesse divine qui inspirait l'âme et dirigeait toutes les actions du mortel Jésus. Après avoir ainsi parcouru tout le cercle théologique on s'aperçoit avec surprise que le système des Sabelliens finit où celui des Ebionites commence (5)... » L'évêque Arien Aétius dira encore : « Arius a forcé la *théologie entière à tourner dans un cercle fatal* où sa raison l'a enfermée. Les Sabelliens finissent où commencent les Ebionistes ; et puisqu'ils reconnaissent que l'incarnation du Verbe n'est qu'une simple inspiration de la sagesse divine, c'est avouer comme Arius l'a déclaré, que le fils ne fut qu'une image visible de la perfection invisible, et que doué de toutes les perfections inhérentes que la philosophie suppose à la divinité, il n'a brillé cependant que d'une lumière réfléchie (6) ». Soucieux de ramener le christianisme à des proportions humaines, l'auteur de *Daphné* l'émiette en différentes sectes ; et s'il met au premier rang l'Arianisme, c'est que dès la primitive Eglise l'Arianisme savait le principe

---

(1) GIBBON, tome III, ch. xv, p. 178.

(2) *Daphné*, p. 105-106.

(3) *Id.*, p. 210.

(4) Quand AÉTIUS cite une lettre d'Athanase qui déclare que plus il réfléchit à la divinité du Verbe, moins il comprend (*Daphné*, p. 103), Vigny emprunte ce renseignement à Gibbon, tome V, ch. xxi, p. 28.

(5) GIBBON, tome V, ch. xxi, p. 46.

(6) *Daphné*, p. 106.

de la divinité du Christ. Ces idées fondamentales de *Daphné*, Vigny les avait trouvées chez Gibbon et il en conserve jusqu'à l'expression.

A ce christianisme divisé et humanisé, Gibbon n'hésite guère à préférer le paganisme. Tandis que le christianisme ne fut longtemps que la religion des simples et des humbles, le paganisme éclairé par le platonisme et devenu un élégant symbole (1), n'était-il pas la religion de tous les gens instruits et de goût ? « Les noms de Sénèque, des deux Pline, de Tacite, de Plutarque, de Galien, de l'esclave Epictète et de l'empereur Marc-Aurèle honorent le siècle où ils ont fleuri... La philosophie avait dégagé leur esprit des préjugés de la superstition et ils passèrent leurs jours dans la poursuite de la vérité et dans la pratique de la vertu. Cependant, (ce qui ne cause pas moins de surprise que de douleur) tous ces sages négligèrent ou rejetèrent la perfection de la doctrine chrétienne (2) ». Le polythéisme étant la religion des délicats et des philosophes, qu'on ne s'étonne plus de ne pas le trouver chez les Germains. C'est de leur part insuffisance et non supériorité d'esprit. La page est capitale ; car elle devait fournir à Vigny dont l'idée ne jaillit guère qu'en face d'un texte imprimé, une des idées directrices de *Daphné*. « On s'est trop empressé d'applaudir à leurs notions sur la divinité, qu'ils ne renfermaient pas dans l'enceinte d'un temple et qu'ils ne représentaient sous aucune forme humaine. Rappelons-nous que les Germains n'avaient pas la moindre idée de la sculpture et qu'ils connaissaient à peine l'art de bâtir, il nous sera facile d'assigner le véritable motif d'un culte qui venait bien moins d'une supériorité de raison que d'un manque de génie... La même ignorance qui rend les barbares incapables de concevoir ou d'adopter l'empire utile des lois les livre nus et sans défense aux terreurs aveugles de la superstition. Les prêtres germains profitèrent de cette disposition de leurs compatriotes (3)... » Un pas restait à faire, Vigny le fait. Puisque le christianisme est la religion des masses inintelligentes et fanatiques, les barbares étaient prédestinés à devenir la proie du christianisme. Vigny aurait-il songé aux aptitudes chrétiennes

---

(1) GIBBON, tome III, ch. xvi.

(2) *Id.*, tome III, ch. xv, p. 340-341, et ch. xvi.

(3) GIBBON, tome II, ch. ix, p. 82-84.

des barbares, si Gibbon ne lui avait fait remarquer que le polythéisme était trop savant pour eux ? Quoi qu'il en soit, l'antithèse entre le caractère savant du polythéisme et le caractère grossier du christianisme véritable est le fond de *Daphné*. Aussi, tandis que le polythéisme développe sa grâce harmonieuse, près du temple délicieux de Daphné, au cours d'un dialogue platonicien entre Julien et Libanius, le christianisme apparaît sauvage, brutal et stupide. Sans doute les Grecs convertis introduisirent dans le christianisme la finesse de leur dialectique. « Les rhéteurs chrétiens sont aussi souples que les tiens (1) », dit Libanius à Julien. Mais, chrétiens ou païens, les sophistes sont incrédules. Les vrais chrétiens sont les barbares. Mourant, le Grec ne se recommande pas plus au Christ qu'à Apollon ; le barbare, au contraire, expire, en faisant le signe de la croix (2). C'est pourquoi Libanius dira des barbares : « Déjà sur nos frontières, on en a fait de robustes et solides chrétiens, bien ignorants et bien grossiers (3). » Paul de Larisse meurt en s'écriant : « Vous voilà donc enfin, je vous trouve donc, ô vous les vrais chrétiens, vous les plus ignorants, les plus grossiers des hommes et les plus aveugles, vous les barbares (4) » !

Certes elle est de Vigny et nullement de Gibbon cette opinion — d'ailleurs invraisemblable — que Julien se fait tuer afin de ne pas résister aux barbares. Julien aurait ainsi raisonné : Pour sauver la religion nécessaire à la morale, les barbares seuls ont l'âme assez rude. A leur rudesse convient seul le christianisme. Abandonnons donc le monde à la barbarie chrétienne. Gibbon n'est pas assez romantique pour écrire ainsi l'histoire ; il ne tient pas non plus assez à la religion et à la morale. Mais il avait séparément remarqué la régénération du polythéisme par Platon, la grossièreté des premiers chrétiens, le fanatisme des barbares indignes du polythéisme. Vigny a lié le faisceau.

Les barbares ont vaincu et le christianisme est vivant. Mais, pense Vigny, ce qu'il y a de vivant dans le christianisme, c'est le platonisme. Le platonisme a donc dans *Daphné* une part prépondérante. Non seulement c'est lui qui a donné au polythéisme

---

(1) *Daphné*, p. 154.

(2) *Id.*, p. 154-172.

(3) *Id.*, p. 157.

(4) *Id.*, p. 179.



un caractère philosophique et symbolique, mais c'est ce qui a passé de lui dans le christianisme qui le soutient encore. « Le christianisme va toujours s'affaiblissant et montrant sous sa robe usée le platonisme (*sic*) toujours vivant (1). » Aussi ne soyons pas surpris que Vigny ait adopté pour *Daphné* la dialectique et le cadre d'un dialogue de Platon.

Ce caractère platonicien du christianisme, c'est encore Gibbon qui le signale à Vigny. Nous avons vu que Gibbon avait parlé d'un polythéisme rajeuni par Platon, il nous reste à le voir rattacher au Platonisme la doctrine chrétienne. « Platon, nous dit-il dans son chapitre *xxi*<sup>e</sup>, imagina la doctrine trinitaire et considéra particulièrement le Logos sous la dénomination plus intelligible du fils du Père Eternel (2). » Ce système théologique fut entendu à l'Ecole d'Alexandrie par quelques Hébreux qui par orgueil national « donnèrent audacieusement ses préceptes pour une ancienne tradition de leurs ancêtres ». Dans le *Livre de Salomon*, « on reconnaît aisément le style et les préceptes de l'école platonicienne (3) ». Il ne restait plus qu'à incarner le Logos de Platon dans la personne de Jésus de Nazareth. Ce fut l'œuvre de Jean (4). Gibbon poursuit longuement encore l'étude parallèle des *platonistes* et des chrétiens. « La dévotion des individus fut la première différence qui distingua les chrétiens des platonistes ; la seconde vint de l'autorité de l'Eglise (5). » Désormais Vigny ne craindra pas de reconnaître sous la robe du christianisme le « platonisme ». Il partagera entre Joseph Jechaïad et Basile l'argumentation de Gibbon. C'est la même suite ; ce sont les mêmes expressions. Basile raconte la vie chrétienne de Julien et le montre en train de lire dans la cathédrale de Nicomédie le *Livre de la Sagesse* ; Joseph Jechaïad qui reconnaît aussitôt la doctrine platonicienne de l'Ecole d'Alexandrie ne peut s'empêcher d'interrompre le récit : « Ce livre est notre ouvrage, et nous autres Juifs d'Alexandrie l'avons vu sortir de l'école de nos thérapeutes. Ils l'écrivirent en grec ; jamais Salomon n'en fut l'auteur, et l'original hébreu ne s'est

---

(1) *Daphné*, p. 199. Cf. p. 145-149, la déclaration platonicienne de Julien.

(2) GIBBON, tome V, ch. *xxi*, p. 17.

(3) *Id.*, *ibid.*, p. 19.

(4) *Id.*, *ibid.*, p. 22.

(5) *Id.*, *ibid.*, p. 35-36.



jamais vu (1). » Basile reprend le récit interrompu, déclare qu'il retrouvait lui-même dans le *Livre de la Sagesse* « les préceptes du divin Platon » ; puis il nous montre encore Julien lisant après le *Livre de la Sagesse* l'évangile de Jean. Nouvel éblouissement de platonisme : « Le Verbe ! le Verbe divin, la Raison émanée des cieux, l'Esprit, la Parole, le *Logos* adoré de Socrate et de Platon, l'Âme du monde, le Dieu créateur, a été fait chair en Jésus ! (2) » Après Gibbon, Vigny affirme donc que le *Livre de la Sagesse* est d'origine platonicienne et que le christianisme s'est borné à incarner le *Logos* en Jésus. Se répandant à travers le monde sous la forme polie et belle de la mythologie grecque, ou sous la forme rude et grossière du christianisme, la doctrine de Platon est au centre de toute religion. Encore une fois, Vigny prend, réunit et exagère les idées de Gibbon.

Le caractère humain et platonicien du christianisme, la nature anti-sociale, grossière et intolérante des vrais chrétiens, les sectes de l'Eglise primitive, voilà ce que Vigny crut pouvoir mettre sans crainte dans son œuvre de *Daphné*, en s'autorisant de *l'Histoire du Bas-Empire*.

Pour l'histoire particulière de Julien, Vigny doit beaucoup moins à Gibbon ; car il conçoit tout autrement que lui les deux personnages principaux de *Daphné*, Libanius et Julien.

Gibbon considère Libanius comme le plus grand des sophistes d'alors, un sophiste néanmoins. Ses lettres, ses ouvrages ne témoignent que de la vaine science des mots d'un rhéteur qui, au lieu d'étudier ses contemporains, avait les yeux toujours fixés sur la guerre de Troie ou la République d'Athènes (3). Il sut se tenir à l'écart des adulateurs de Julien, mais Gibbon attribue cette sage conduite, moins au désintéressement de la vertu, qu'à l'adresse de l'orgueil. Tout autre est le Libanius de Vigny. Dans sa retraite de *Daphné*, Libanius non seulement est la vertu même, mais, observateur clairvoyant de son époque, il a lu loin dans l'avenir le triomphe nécessaire du Nazaréen et

---

(1) *Daphné*, p. 97. Gibbon reconnaît en note que l'original hébreu n'existe pas, ch. XXI, p. 19, note 16.

(2) *Daphné*, p. 98.

(3) GIBBON, tome V, ch. XXIV ; p. 419, note 26.

des barbares. C'est lui qui force Julien désabusé à quitter le combat. Gibbon cite dans une note le mot de Bentley sur la correspondance de Libanius : « En lisant ces lettres inanimées et vides de choses, on s'aperçoit bien que l'on converse avec un rêveur pédant qui a le coude appuyé sur son bureau (1). » Comme s'il vengeait une injure personnelle, Vigny en élevant Libanius au-dessus de Julien même, affirme que ce sont les penseurs solitaires qui comprennent le mieux l'humanité et sauraient le mieux la diriger. Il prend donc le contre-pied de Gibbon. Libanius qui, pour Gibbon, vivait hors de son temps, aura seul, pour Vigny, la vue exacte de son temps.

Dans *Daphné*, Julien apparaît comme un demi-dieu. Gibbon est loin de l'admirer sans réserve. Sans doute il avoue ses qualités. « Les Romains possédèrent un empereur qui ne connaissait pas d'autres plaisirs que ses devoirs, qui travaillait à soulager les malheureux et à ranimer le courage de ses sujets, qui tâchait de joindre toujours le mérite à l'autorité et de donner le bonheur à la vertu (2). » Mais il commence par le trouver inférieur à Auguste, à Trajan, à Marc-Aurèle ; et il finit par dénoncer les taches qu'imprima le paganisme à son caractère et à sa vie : « Un dévot attachement pour les dieux d'Athènes et de Rome formait sa passion dominante. Des préjugés superstitieux égaraient et corrompaient les forces de son esprit éclairé, et des fantômes qui n'existaient que dans son imagination eurent une influence pernicieuse sur le gouvernement de l'Empire. Le zèle des chrétiens qui méprisaient le culte et qui renversaient les autels de ces divinités fabuleuses, le mit dans un état de haine irréconciliable avec une partie nombreuse de ses sujets ; et le désir de la victoire et la honte de la défaite l'excitèrent quelquefois à violer les lois de la prudence et même celles de la justice (3). » Il ne manque pas l'occasion de railler la saleté, les sacrifices sanglants, les visions de Julien. Il remarque la dissimulation de son caractère et sa persécution savante des chrétiens (4).

Dès lors Gibbon ne pouvait servir à Vigny, admirateur enthousiaste de Julien, que pour quelques détails. Notons

---

(1) GIBBON, tome V, ch. xxiv ; p. 419, note 26.

(2) *Id.*, *ibid.*, ch. xxii, p. 273.

(3) GIBBON, tome V, ch. xxiii, p. 276-277.

(4) *Id.*, ch. xxii et ch. xxiii.

d'abord certains faits sur lesquels Gibbon appela ou rappela l'attention de Vigny. Julien lisant les Saintes Ecritures dans l'église de Nicomédie ; Julien ne découvrant à Daphné qu'une oie pour sacrifier aux dieux ; la rivalité d'Antioche et de Daphné ; le temple de Daphné ; le corps de saint Babylas transporté d'Antioche à Daphné, puis de Daphné à Antioche ; l'incendie du temple de Daphné ; Julien voulant rebâtir le temple des Juifs à Jérusalem, et en étant empêché par des prodiges ; l'importance politique des eunuques dans le Bas-Empire, tout cela se retrouvera dans le roman de *Daphné* (1). Voilà pour les faits ; voici pour les idées. Entre autres causes de l'apostasie de Julien, Gibbon indique qu'il fut élevé dans l'Asie-Mineure au milieu des scandales de la querelle suscitée par Arius (2). Les disputes des évêques, les variations continuelles de leur symbole l'auraient détaché du christianisme. Vigny s'empare de cette idée. L'Arianisme tua en Julien le chrétien (3). Malgré son retour au paganisme, Julien conserva la pureté des mœurs chrétiennes (4). Gibbon signale ses efforts pour réformer le sacerdoce païen, et publie ce qu'il appelle ses lettres pastorales : « Il veut que dans chaque ville l'ordre sacerdotal soit composé sans distinction de naissance et de fortune de ceux qui montrent le plus d'amour pour les dieux et de charité pour les hommes. » Vigny qui est fier de l'ascétisme de Julien, nous avons déjà eu l'occasion de le dire, n'a garde d'oublier ce passage de Gibbon. Il nous dira donc que Libanius copia de sa main l'édit de Julien sur les temples pour le suspendre au mur de sa maison. Suivant son habitude, il reproduit le texte de Gibbon : « J'ai ordonné qu'il ne fût jamais élevé au sacerdoce que les gens de bien les plus purs de chaque ville, sans égards pour la naissance ou la richesse. Je leur ai donné pour devoirs l'amour de Dieu et des hommes... (5) ». Bien que Gibbon reproche à Julien d'être retombé dans les habitudes de la superstition vulgaire, il ne

---

(1) Cf. GIBBON, ch. xxiii. Pour la reconstruction du temple de Jérusalem, cf. ch. xxiii, p. 342. — Cf. *Daphné*, p. 168 : translation des cendres de saint Babylas. Mais Vigny intervertit l'ordre des facteurs et met Antioche à la place de Daphné ; — p. 66 l'oie de Daphné, devenue « animal domestique de la basse-cour » ; — p. 129, projet de rétablir le temple de Jérusalem ; — p. 61, les eunuques de Constance.

(2) GIBBON, tome V, ch. xxiii, p. 283.

(3) *Daphné*, p. 106.

(4) GIBBON, tome V, ch. xxiii, p. 317.

(5) *Daphné*, p. 143.

dissimule pas que l'empereur interprétait librement la mythologie grecque. Sans s'y arrêter, il nous avertit par une simple note qu'on peut juger de la véritable religion de Julien d'après *les Césars*, et surtout d'après le discours théologique *in Solem regem* (1). Vigny s'y arrête et s'appuie sur les ouvrages cités par Gibbon.

Vigny connaissait trop Gibbon pour ne pas le consulter parfois, en traçant le portrait de Julien. Mais alors que pour juger le christianisme leur rationalisme était à l'unisson, quand il s'agit de Julien, l'accord disparaît. Cet empereur singulier dont le sceptique historien du <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle ne parle que le sourire aux lèvres, acquiert aux yeux de Vigny tous les prestiges. Soldat, il fut grand capitaine ; philosophe, il unit la métaphysique de Platon à la morale des stoïciens ; poète, il revêt cette philosophie des parures mythologiques ; théosophe, il a l'incrédulité des créateurs de religion. Vigny ne conçoit-il pas Julien à son image ? Lui aussi, il a été soldat, philosophe, poète, et nous le savons maintenant, théosophe ? Que n'a-t-il l'autorité suprême ? « Julien, dit-il, a été l'homme dont le rôle, la vie, le caractère m'eussent le mieux convenu dans l'histoire ! (2) »

En résumé, *Daphné* nous présente à la fois un tableau historique et un portrait. Le portrait est celui de Julien ; Vigny l'a tracé, en détournant ses regards de Gibbon. Le tableau est celui de l'Eglise primitive ; Vigny le trace d'après Gibbon.

Le démontrer c'était répondre à une question que se pose tout lecteur de *Daphné*. Vigny paraît jongler avec les questions théologiques. Les Ebionites, les Sabelliens, les Ariens et d'autres plus obscurs se succèdent dans son œuvre. Or on savait que Vigny n'était pas théologien, et l'on se doutait bien que toute cette théologie était une théologie d'emprunt. Les doutes peuvent céder la place à une certitude. La théologie de Vigny doit être rendue à Gibbon.

On pourrait s'étonner que Vigny, gagné par La Mennais et Chateaubriand au christianisme nécessaire, dans le roman même où il fait reconnaître cette nécessité par Libanius et Julien, ait représenté la primitive Eglise sous des couleurs si peu

---

(1) GIBBON, tome V, ch. xxiii, p. 292, note 19. Cf. *Daphné*, pp. 144 et 147.

(2) *Id.*, p. xix.



aimables. Evidemment, le théosophe était quelque peu irrité contre un culte dont il ne pouvait devenir le nouveau prêtre ; le rationaliste se vengeait sur le christianisme de voir le monde incapable de secouer le joug religieux ; mais surtout le penseur habitué à pousser ses idées jusqu'au bout, concevant à la manière de Voltaire et de Gibbon l'histoire du christianisme, renchérissait sur ses modèles, moins par malignité que pour suivre une pente où il se trouvait engagé.

Il ne faudrait donc pas trop s'émouvoir des exagérations de Vigny ; elles ne tirent guère à conséquence ; et nous le verrons de plus en plus se rapprocher du christianisme.

---

## III

## Apologistes et Réformateurs.

CHATEAUBRIAND. TOCQUEVILLE. J.-J. ROUSSEAU.  
BALLANCHE. STRAUSS.

Lorsque Vigny se rapprocha du Christianisme, il s'éloigna des Jansénistes et des Voltairiens dont l'outrance ou les sarcasmes appelaient ou facilitaient naguère ses réfutations. Mais il ne s'arrêta guère aux sages du Catholicisme, Bossuet, Fénelon. Encore qu'il ait relu l'*Histoire Universelle* de 1832 à 1833 (Cf. *Journal*, p. 66 et 73) on ne relève guère dans toute son œuvre que quelques souvenirs d'enfance qu'il a pu garder des *Oraisons Funèbres* de l'un ou du *Télémaque* de l'autre. C'est ainsi que dans *Quitte pour la Peur*, Rosette lit la péroraison de l'*Oraison funèbre du Prince de Condé* à la Duchesse qui, n'écoutant pas, croit qu'il s'agit de bergers et de troupeaux. C'est ainsi que dans *la Fille de Jephthé* apparaissent certains traits du sacrifice du fils d'Idoménée.

Il arrive : à peine ose-t-il  
lever les yeux... Cependant le  
fils se jette à son cou et est tout  
étonné que son père réponde si  
mal à sa tendresse ; il le voit  
fondant en larmes. O mon père,  
dit-il, d'où vient cette tristesse ?  
Qu'ai-je fait ? Vous détournez  
vos yeux de peur de me voir !  
Idoménée écoutait ce discours,  
la tête baissée ; on voyait ses  
membres tremblants.

(*Télémaque*).

Mais le sombre vainqueur mar-  
[che en baissant la tête...  
...Plein de crainte, il a fermé  
[ses yeux.  
Ses genoux ont tremblé sous le  
[poids de ses armes...  
Et ses bras à Jephthé donnés avec  
[tendresse  
Suspendant à son col leur pieuse  
[caresse...  
Je ne vois que vos pleurs et non  
[pas vos regards.  
Je n'ai point oublié l'encens du  
[sacrifice  
J'offrais pour vous hier la nais-  
[sante génisse.  
Qui peut vous affliger ?...

(*La Fille de Jephthé*).

Vigny reprend l'attitude du père, le discours de l'enfant. Parfois, il développe une indication. Qu'ai-je fait ? dit le fils d'Idoménée. La fille de *Jephté* énumère tout ce qu'elle a fait. Enfin certaines expressions trahissent l'emprunt.

Tout cela est peu de chose. En réalité Vigny préfère consulter des écrivains plus proches de lui, des apologistes comme Chateaubriand ou Tocqueville, ou encore des réformateurs qui, tels J.-J. Rousseau, Ballanche, Strauss même, malgré son panthéisme, ne portent à la religion que des coups détournés, paraissent adorer ce qu'ils brûlent, conserver ce qu'ils sapent, améliorer ce qu'ils dénaturent.

Quand Vigny découvrit dans le christianisme la base nécessaire de toute société moderne, naturellement il se ressouvint de Chateaubriand, d'autant plus qu'en 1831, c'est-à-dire au moment où commençait, à la suite de La Mennais, ce rapprochement dont *Daphné* marque l'aboutissement, parurent les *Etudes Historiques*. D'ailleurs il avait toujours subi l'influence poétique, philosophique et sociale du *Génie du Christianisme*.

L'Influence poétique, nous le verrons, éclate dès l'abord. Quant à l'influence philosophique et sociale, elle ne se manifestera avec évidence que plus tard, par des œuvres comme *Daphné*, *la Sauvage*, *le Mont des Oliviers* ; mais elle couvrait depuis longtemps, et il importe de la discerner dans les premières œuvres.

L'influence philosophique du *Génie du Christianisme* fut de deux sortes. Il confirmait Vigny dans l'habitude de considérer les choses du point de vue chrétien, et il lui montrait le côté humain du christianisme.

Ce second point n'apparaît guère au début et cela se conçoit. En effet, l'auteur du *Génie du Christianisme* est sans cesse préoccupé de dire aux philosophes que le surnaturel effarouche : rassurez-vous, le christianisme est plus rationnel qu'il ne semble. Or lorsque de 1819 à 1822 Vigny songe surtout à combattre le christianisme, il préférerait en exposer la doctrine d'après les intransigeants comme Pascal ou J. de Maistre plutôt que d'après les diplomates comme Chateaubriand. Aussi ne trouverons-nous une imitation directe du *Génie du Christianisme* que dans *le Mont des Oliviers*, lorsque, voulant conserver le christianisme, il lui plaît d'en adoucir l'aspect. Mais se serait-il si aisé-

ment souvenu du *Génie* en 1843, s'il ne l'avait bien lu dès 1819 ?

Le premier point est plus facilement discernable. Vigny considère l'univers de l'angle du christianisme ; et en cela il suit Chateaubriand. Son pessimisme est bien d'origine aristocratique mais il le pose d'après des données chrétiennes, la punition et plus encore la substitution des peines : l'homme est puni et l'innocent pour le coupable ; tel est le thème habituel des *Poèmes antiques et modernes*. Or il lisait dans le *Génie du Christianisme* :

« Sans décider ici si Dieu a tort ou raison de nous rendre solidaires, tout ce que nous savons et tout ce qu'il nous suffit de savoir à présent, c'est que cette loi existe. Nous voyons que partout le fils innocent porte le châtiment dû au père coupable. » (*Première partie. Livre I. Ch. iv.*)

Les considérations sur la substitution des peines, Vigny les empruntait beaucoup plus à des contemporains comme J. de Maistre ou Chateaubriand qu'aux Jansénistes du xvii<sup>e</sup> siècle : lesquels jugeant tout le monde coupable n'avaient point à justifier Dieu de punir l'innocent.

Mais tandis que la *punition* et la *substitution* irriteront de moins en moins le futur poète de la *Bouteille à la Mer* et de l'*Esprit Pur* ; l'*humanité* du christianisme le séduira davantage. Quoi qu'il en soit, dans les *Poèmes antiques et modernes*, parmi les divers interprètes de la doctrine chrétienne que Vigny connaissait, Nicole, Pascal, Voltaire, de Maistre, on ne saurait réserver une place prépondérante à Chateaubriand.

L'influence sociale du *Génie du Christianisme* peut, elle aussi, se ramener à deux idées essentielles : le Christianisme seul dans la société moderne garantit l'indispensable morale ; le Christianisme a le mieux déterminé le rôle de la femme.

La première, longtemps comprimée par les théories voltairiennes sur le caractère anti-social du Christianisme ne s'épanouira que dans *Daphné*. La seconde, au contraire, se laisse deviner dès *Hélène* et il convient de s'y arrêter.

Vigny en effet a certainement médité les diverses remarques de Chateaubriand sur la femme chrétienne, car il les a reproduites et parfois contredites.

Que lui disait donc Chateaubriand ? Il lui disait : la femme



est un être de faiblesse et de force ; — le sort de la femme est misérable ; — sur le respect de la femme repose la famille et la société.

La faiblesse toute puissante de la femme, Vigny la trouvait exposée dans un des chapitres du *Génie* qu'il a le plus étudié et qui est consacré au *Paradis Perdu* :

« Eve tombe par amour-propre : *elle se vante* d'être assez forte pour s'exposer seule... Cette belle créature, *qui se croit invincible en raison même de sa faiblesse*, ne sait pas qu'un seul mot peut la subjuguier. L'Écriture nous présente toujours la femme *esclave* de sa vanité. Quand Isaïe menace les filles de Jérusalem : « Vous perdrez, leur dit-il, vos boucles d'oreilles, vos bagues, vos bracelets, vos voiles. » On a remarqué de nos jours un exemple frappant de ce caractère. *Telles femmes pendant la Révolution ont donné des preuves multipliées d'héroïsme*, et leur vertu est venue depuis échouer contre un bal, une parure, une fête. Ainsi s'explique une de ces mystérieuses vérités cachées dans les Écritures : en condamnant la femme à enfanter avec douleur, Dieu lui a donné *une très grande force contre la peine*, mais, en même temps, et en punition de sa faute, il l'a laissée *faible contre le plaisir*... »

Eve lui (à Adam) propose de vivre dans la continence, ou de se donner la mort, pour sauver sa postérité. Ce désespoir, si bien attribué à une femme, tant par son excès que par sa *générosité*, frappe notre premier père... « Eve, l'espoir que tu fondes sur le tombeau et ton mépris pour la mort me prouvent que tu portes en toi quelque chose qui n'est pas soumis au néant. » (II<sup>e</sup> Partie, Livre I. Ch. III).

Cette page, à travers l'œuvre entière de Vigny, nous la retrouvons commentée, illustrée, amendée. La générosité de la femme apparaît dès *Eloa*. La force contre la peine que Vigny reconnaît chez Dolorida, Anne d'Autriche (*Cinq-Mars*), Kitty Bell, il la mettra en pleine lumière dans le poème de *Wanda*. Les expressions dont se sert Chateaubriand pour définir la faiblesse de la femme font partie du vocabulaire de Vigny. Dans la pièce toute moderne des *Amants de Montmorency*, comme dans le poème biblique de la *Colère de Samson*, la femme est traitée d'*esclave*. Comme Eve, Dalila, « se vante » (1) ; et cette

---

(1) ...Elle attend et se vante De ne rien éprouver des atteintes du feu.

vanité des femmes, Vigny n'a-t-il pas partout déclaré, lui aussi, qu'elle est en raison inverse de leur faiblesse ? Par deux fois enfin, le poète déclare Dalila passionnée de plaisir :

Ses grands yeux, entr'ouverts comme s'ouvre l'amande  
Sont brûlants du plaisir que son regard demande...  
Un maître lui fait peur. C'est le plaisir qu'elle aime.

Quant aux réflexions sur le luxe des femmes, Vigny les accepta d'abord. L'auteur de *Cinq-Mars* nous dépeint Marie de Mantoue cédant à l'essai d'une couronne. Mais bientôt, et moins pour défendre les femmes que le luxe, il prend le contrepied de Chateaubriand. Chateaubriand nous montre après la Révolution les défaillances que le luxe peut entraîner chez des femmes héroïques ; l'auteur de *Stello* préfère nous montrer, pendant la Révolution, l'héroïsme des grandes dames que le luxe n'a point affaiblies. Enfin le poème de *Wanda* commencera par l'énumération des « bagues enchantées », des rubis, des « cachets grecs », des croix, des « perles noires », des « diamants en feu », des « reliques sans prix », des saphirs, des bracelets dont sut se dépouiller une princesse russe. Les deux premières strophes de *Wanda* ne sont-elles pas une réponse triomphante à l'interrogation de Tertullien que Chateaubriand reproduit en un autre passage du *Génie du Christianisme* :

« Je ne sais si des mains accoutumées aux bracelets, pourront supporter le poids des chaînes, si des pieds ornés de bandelettes s'accoutumeront à la douleur des entraves : je crains bien qu'une tête couverte de réseaux de perles et de diamants ne laisse aucune place à l'épée. » (*Partie III, Livre IV, Ch. II*).

Quelle que soit l'opinion de Vigny sur le luxe, sa psychologie féminine d'ordinaire est si conforme à celle de Chateaubriand qu'il ne saurait longtemps parler de la femme sans que lui monte aux lèvres une expression qui nous rappelle l'auteur du *Génie du Christianisme*. Pour définir la créature souffrante qui ne pourrait marcher sans appui, le poète de *la Maison du Berger* semblera se souvenir à la fois de Voltaire (1) et de Chateaubriand :

---

(1) Pour VOLTAIRE, cf. page 246.

« Etre le plus faible de la nature, toujours à la veille de la mort ou de la perte de ses charmes, qui le soutiendra cet être qui sourit et qui meurt... » (Partie I, Livre VI, Ch. v).

Dans chaque éclair tombé de ton  
[regard mourant...  
Et dans ton pur sourire amou-  
[reux et souffrant...  
Ton amour taciturne et tou-  
[jours menacé...

Or la femme dont Chateaubriand considère sans cesse la faiblesse et la force, a la condition la plus triste qu'il soit. Sur ce point encore Vigny partage l'opinion de Chateaubriand. Ainsi, *le Bal*, cette sombre méditation sur le sort de la femme, n'est-il pas sorti du discours du Père Aubry consolant Atala de mourir avant de connaître les misères du mariage :

« Je vous épargne les détails des soucis du ménage, les disputes, les reproches mutuels, les inquiétudes et toutes ces peines secrètes qui veillent sur l'oreiller du lit conjugal. La femme renouvelle ses douleurs chaque fois qu'elle est mère... » (*Œuvres Complètes*. Ed. POURRAT, tome XVIII, p. 73).

Ah ! reculez le jour où surveil-  
[lantes mères  
Vous saurez du berceau les an-  
[goisses amères.  
Mais aux yeux maternels les  
[veilles inquiètes  
Ne manquèrent jamais ni les  
[peines muettes  
Que dédaigne l'époux, que l'en-  
[fant méconnaît  
Et dont le souvenir dans les  
[songes renaît...

Sur cet être misérable s'appuie néanmoins la société ; et Chateaubriand place la supériorité de la morale chrétienne dans le respect de la femme. Sont actuellement victimes de leur mépris des femmes les Musulmans (*Génie*, Partie IV, Livre V, ch. iv, note LV). En faisant d'une femme maltraitée par les Turcs l'héroïne du poème d'*Hélène*, Vigny expliquait d'après Chateaubriand, l'infériorité des Orientaux. Ils ignorent la courtoisie. Le Chant II d'*Hélène* s'ouvre même sur une allusion au chapitre iv que nous venons d'indiquer et qui s'intitule : *Vie et mœurs des chevaliers*. L'auteur parfois voltairien de *Daphné*, quand il met au-dessus de l'affranchissement de la chrétienne l'esclavage du gynécée, oublierait-il que le respect de la femme vint donner aux mœurs nouvelles une pureté, un désintéressement, une noblesse ignorée du paganisme ? du moins le poète d'*Hélène* l'avait remarqué et l'auteur de la *Sauvage* s'en ressouviendra.



Ainsi les considérations philosophiques et sociales du *Génie du Christianisme* ne passèrent point inaperçues de Vigny, mais de plus en plus les considérations sociales prendront le pas sur les considérations philosophiques.

Dans *Daphné* (1837) en effet l'intérêt philosophique passe au second plan. Certes Vigny apparaît toujours incapable de considérer l'univers d'un point de vue qui ne serait pas chrétien et curieux de noter le côté naturel du christianisme. Mais *Daphné* marque avant tout le triomphe de la thèse social du *Génie du Christianisme* sur celle de l'*Essai sur les Mœurs*. D'ailleurs près d'abandonner la thèse de l'*Essai*, Vigny prend un malin plaisir à répéter ce que disaient Voltaire et Gibbon du caractère anti-social du christianisme ; et l'affranchissement de la femme est pour lui l'occasion de flétrir des sœurs chrétiennes qui ont à l'église des attitudes de prostituées. Comme est laissé dans l'ombre tout l'éclat que le christianisme devait donner aux beaux arts et bien que soit annoncée une époque lointaine où, tel le paganisme il se nimbera de poésie (p. 182) ; Vigny semble heureux d'être tenu par la couleur locale de le représenter, aux époques primitives, barbare et rétrograde. Cependant, Chateaubriand sort vainqueur de la lutte et contraint, en dépit de Voltaire, l'auteur de *Daphné* à reconnaître la nécessité de conserver la morale pour la société et le christianisme pour la morale.

Il importe donc de dévoiler tout ce qu'il tire des œuvres de Chateaubriand. Il n'en est peut-être pas une dont on ne retrouverait la trace dans ce roman d'un caractère si voltairien.

L'*Essai sur les Révolutions*, cette œuvre voltairienne de Chateaubriand, semble lui servir de transition entre l'*Essai sur les Mœurs* et le *Génie du Christianisme*. Peut-être Vigny qui se préoccupa constamment de la religion de l'avenir, en avait-il médité le ch. LV<sup>e</sup> : *Quelle sera la religion qui remplacera le christianisme ?* Sûrement il en remarqua l'idée directrice : « l'homme faible dans ses moyens et dans son génie ne fait que se répéter sans cesse », la révolution française recommence la révolution athénienne. (Ch. LVI). En effet le principe du continuuel recommencement des choses enserme le récit proprement dit de *Daphné*. Dans le Ch. II, *Les Livres*, décrivant le sac de l'Archevêché du 14 février 1831, Vigny nous présente un ouvrier près de jeter à la rivière un livre intitulé *L'incendie de la*



*bibliothèque d'Alexandrie par Omar* (p. 20). Dans l'*Epilogue* le Docteur Noir et Stello achètent ce livre :

« Tous deux lurent avidement ces belles paroles écrites dans le XIII<sup>e</sup> siècle sur l'évènement des barbares du XII<sup>e</sup>. Mais ils ne lurent pas plus avant, parce que trois cents pages qui suivaient avaient été déchirées par les barbares de Paris du XIX<sup>e</sup> siècle où nous sommes tombés aujourd'hui. » (p. 189-90).

Au Ch. III, *le Pays latin* le Docteur Noir affirme que l'homme au XI<sup>e</sup> siècle « était précisément ce qu'il est ce soir et sera dans douze autres âges » (p. 35). Cette théorie du *cercle*, Vigny l'admet ; mais comme devait faire plus tard Chateaubriand lui-même sans écarter la théorie contraire du progrès ; car *Daphné* nous laisse entrevoir la victoire assurée, quoique lointaine, de l'Esprit.

Avec la théorie du *cercle* de l'*Essai sur les Révolutions* voisine la théorie de la civilisation chrétienne du *Génie*. Chateaubriand non seulement déclare que « la morale est la base de la société » (Partie I. Livre VI. Ch. III) mais il démontre que le polythéisme ayant séparé les forces morales des forces religieuses (Partie IV. Livre VI. Ch. XIII) était incapable de maintenir les mœurs ; et que le christianisme, ayant suivi un système opposé, sauva « la société d'une destruction totale en convertissant les barbares. » Vigny néglige la séparation de la morale et de la religion dans le polythéisme, mais il conserve les barbares et le christianisme libérateurs.

De plus Chateaubriand qui s'est occupé de Julien non moins peut-être que Voltaire, le signalait à l'attention de Vigny. Dans l'*Essai sur les Révolutions* Chateaubriand qui est alors rationaliste esquisse une défense de Julien :

« En qualité de guerrier, de politique et de philosophe, il avait une triple raison de s'opposer au progrès du christianisme. Il sentait que partout où une nouvelle religion s'établissait, l'Etat court à une Révolution inévitable, mais il était trop tard pour y remédier ; et en cela Julien se trompa. » (Sec. Partie, Ch. XXXVI).

Dans *le Génie du Christianisme*, il considère l'Apostat comme l'ancêtre de Voltaire. Se mesure-t-il avec Saint-Cyrille, « lorsque Julien est sérieux Saint-Cyrille triomphe du philo-

sophe, mais lorsque l'empereur a recours à l'ironie, le patriarche perd ses avantages. » (Partie I. Livre I. Ch. I). Julien, dit-il encore « attaquait la religion avec les armes de la plaisanterie, comme on l'a fait de nos jours. » (*Défense du Génie du Christianisme*) Vigny acceptera cette filiation et dans *Daphné* il mettra au pied de la statue de Julien « Voltaire qui riait. » (p. 191).

Si le *Génie du Christianisme* fournissait à Vigny la thèse de la nécessité sociale du christianisme, les *Martyrs* lui fournirent le moule où il coula sa pensée.

Dans les *Martyrs*, nous dit M. Lanson, Chateaubriand montre « deux sociétés, deux civilisations, deux morales, deux esthétiques... Cette conception là seule est un coup de génie. » (Hist. de la Litt. 4<sup>e</sup> éd. p. 887.) Vigny la reprendra pour son compte dans *Daphné*. Et de même que La Bruyère retouchait sous le nom d'Onuphré le portrait de Tartuffe, de même Vigny nous donnera dans *Daphné* à la fois une reproduction et une critique des *Martyrs*. Lui aussi nous montrera les deux mondes, mais il évitera les anachronismes tant reprochés à Chateaubriand. Il représentera non un christianisme poétique chargé d'ans et de civilisation, mais le christianisme barbare et fait pour les Barbares que Voltaire et Gibbon stigmatisèrent. Ce n'est pas le paganisme homérique de Démodocus qu'il célèbre, mais le paganisme philosophique de Julien et de Libanius. Là surtout il prend le contre-pied de Chateaubriand. Pour Chateaubriand le grand ennemi du christianisme primitif n'était pas la religion païenne, c'était la fausse science des sophistes. Toutes les religions ont quelque chose de sacré et de sanctifiant ; de sorte que le grand prêtre de Jupiter Symmaque demande à Dioclétien « indulgence pour les chrétiens, protection pour les Dieux de la patrie. » (L. xx. p. 161). C'est le sophiste Hieroclès qui sait parler d'humanité en demandant le sang de l'innocent. (*Id.*, p. 162). Partout l'auteur des *Martyrs* flétrit la fausse science qui avec Julien l'Apostat devait exposer le christianisme aux pires dangers. Les *Martyrs* insistaient sur l'œuvre de Julien ; et nous y trouvons un nouveau portrait de l'Apostat :

« Julien... neveu de Constantin s'attachait à Lampridius, ennemi déclaré du culte évangélique ; des habitudes bizarres et

des mouvements convulsifs décélaient dans le jeune prince une sorte de dérèglement de l'esprit et du cœur. » (*Id.* p. 135).

C'est d'après Julien, qu'est décrite Lutèce (*Id.*, p. 4 et 5). Ce fut comme une réponse aux *Martyrs* et une défense des philosophes païens que Vigny nous donna dans le roman de *Daphné*. Libanius s'oppose à Hiéroclès. Comprenant par une inspiration vraiment divine que les Barbares et le christianisme peuvent seuls sauver la société et la mortale, il se sacrifie et convainc Julien de se sacrifier, pour assurer le triomphe du Christ et des Barbares. Il est l'intelligence et la vertu mêmes. Les mouvements convulsifs de Julien se changent en « mouvements impétueux » (p. 124) ; et l'Empereur philosophe devient un autre Vigny.

Quelles que soient ses réfutations Vigny n'en emprunte pas moins à Chateaubriand l'idée d'opposer en un seul poème le christianisme et le paganisme et même de présenter l'un comme une suite de l'autre. Déjà l'auteur du *Génie du christianisme*, sans méconnaître ce que la religion nouvelle offrait de divin, de surnaturel et de mystérieux, démontrait qu'elle était « le développement des lumières naturelles et le résultat nécessaire de la vieillesse de la société. » (Partie IV. Livre I. Ch. I.) Il multipliait les rapprochements entre l'ancien et le nouveau culte ; et avant Ernest Havet, avant Renan, écrivait déjà les *Origines du christianisme*. L'analyse du *Génie* se métamorphose en action dans les *Martyrs*. Quand Eudore parle à Cymodocée de la résurrection du Christ, immédiatement Cymodocée songe au mystère d'Adonis. (T. xx, p. 88). Tout de même Joseph Jechaïad, dans *Daphné*, interrompt Basile pour reconnaître dans le *Livre de la Sagesse* de Salomon la doctrine platonicienne de l'école d'Alexandrie (p. 97-98). Vigny conciliait ainsi la critique de Voltaire et l'apologie de Chateaubriand.

Enfin les vues historiques et religieuses des *Etudes*, publiées en 1831, apparaissent dans *Daphné*, tout imprégné que soit ce roman de la satire voltairienne.

Reprenant la théorie du cercle de l'*Essai sur les Révolutions*, Chateaubriand trouvait le polythéisme sous Julien « dans la position où le christianisme se trouve de nos jours : avec cette différence qu'il n'y aurait rien aujourd'hui à substituer au christianisme et que sous Julien le christianisme était là tout



prêt à remplacer l'ancienne religion. » (Oeuvres complètes, Ed. Garnier. T. ix. 1831. Préf., p. 70). L'auteur de *Daphné* acceptait ce rapprochement, comme le prouvent quelques réflexions de 1844 : « Les deux religions maîtresses du monde ancien et du monde moderne semblent suivre deux lignes courbes et parallèles... Le Christianisme en est donc au point où en était le Polythéisme en 300. » (*Daphné*, p. 226-27). Lui aussi pensait qu'aujourd'hui il n'y aurait rien à substituer au christianisme ; et nous l'entendons déclarer en 1844 qu'un Julien redivivus ne pourrait que rajeunir le christianisme en prenant « l'esprit de Strauss et de La Mennais » (*Id.*, p. 227.)

Discrètement Chateaubriand blâme son ancienne théorie des éternels recommencements. Après avoir constaté les rapports de l'époque de Julien et de la sienne, il écrit : « le temps ne recule point » ; et il accepte le progrès, le progrès de l'esprit :

« Tout ce que produit le corps meurt comme lui ; tout ce que produit l'esprit est impérissable comme l'esprit même. Toutes les idées ne sont pas encore engendrées ; mais quand elles naissent, c'est pour vivre sans fin, et elles deviennent le trésor commun de la race humaine. » (*Id. Préface*, p. 92).

Pour représenter le progrès, Chateaubriand trouve deux images. Il conserve bien l'image du cercle, mais le cercle devient extensible. (*Id.*, p. 75). Puis au début de l'*Etude Première* la marche louvoyante d'un navire lui fournit un autre symbole :

« Cette société, tout en ayant l'air de rétrograder quelquefois, ne cesse de marcher en avant. La civilisation ne décrit point un cercle parfait et ne se meut pas en ligne droite ; elle est sur la terre comme un vaisseau sur la mer ; ce vaisseau battu de la tempête louvoie, revient sur sa trace, tombe au-dessous du point d'où il est parti ; mais enfin, à force de temps, il rencontre des vents favorables, gagne chaque jour quelque chose dans son véritable chemin, et surgit au port vers lequel il avait déployé ses voiles. » (p. 103).

Non-seulement le futur poète de l'*Esprit Pur* annonce dans *Daphné* la victoire lointaine de l'Esprit, mais il reprendra les deux images de Chateaubriand, l'une celle du cercle extensible



dans la *Sauvage*, l'autre dans la *Bouteille à la Mer* dont les vicissitudes ressemblent aux courses errantes et finalement triomphantes du vaisseau de Chateaubriand.

Le progrès est assuré par le christianisme que l'auteur des *Etudes* et celui de *Daphné* examinent à la même époque, celle de Julien. Il est évident que Vigny considéra le portrait que Chateaubriand lui traçait de Julien. D'abord il lui présentait un long récit de sa vie (*Etude deuxième*). Certains détails du roman de *Daphné*, comme le collier d'un soldat qui devient à Lutèce le diadème de Julien (*Etude deuxième*. Partie I, p. 227) ou encore l'expiation du Taurobole (*Id.* Partie II, p. 242) semblent avoir été directement empruntés aux *Etudes Historiques*. Si Chateaubriand reproche à Julien notamment « sa perpétuelle imitation » (*Id.*, p. 238), il loue aussi ses vertus ; et rien ne plaît comme l'éloge d'un adversaire. Il lui accorde une « âme exaltée » (*Id.*, p. 240), qualité chère aux Romantiques. Il dit encore :

« Julien avait des vertus, de l'esprit et une grande imagination. On a rarement écrit et porté une couronne comme lui. Il détestait les jeux, les théâtres, les spectacles. Il était sobre, laborieux, intrépide, éclairé, juste, grand administrateur, ennemi de la calomnie et des délateurs. Il aimait la liberté et l'égalité, autant que prince le peut... Un homme investi du pouvoir absolu, environné d'une armée de barbares dévoués à ses ordres, un prince qui pouvait d'un seul signe faire exterminer ses insolents détracteurs et qui se contente de tirer raison d'un libelle par un pamphlet [*Le Misopogon*] est un exemple unique dans l'histoire des peuples et des rois. » (*Ibid.* p. 232-4). — « Sa mort est la mort d'un héros, ses paroles sont celles d'un sage.. » (p. 261).

Or on sait quelle place occupent dans *Daphné* le pamphlet du *Misopogon* et la mort de Julien ! Chateaubriand donne deux raisons de l'apostasie de Julien, le poison du paganisme, le spectacle des hérésies. A cette seconde raison que Vigny trouvait également dans Gibbon, il donne une importance singulière. Il remarqua certainement la première elle aussi. Chateaubriand écrivait : « à la renaissance des lettres au xvi<sup>e</sup> siècle, quelques écrivains de la France et de l'Italie, ravis des belles fables, devinrent de véritables païens et firent abjuration entre les mains d'Homère et de Virgile. » (*Et.* II. Part. II, p. 239). Or, Vigny

insiste sur l'humanisme de Julien et de Libanius qui se plaisent aux belles cérémonies du culte antique.

Ce christianisme du iv<sup>e</sup> siècle, Chateaubriand et Vigny l'examinent de la même façon. Chateaubriand écrivait : « Les nations modernes sont composées de trois peuples : païen, chrétien et barbare. » (*Préf.* p. 70). Le monde païen, d'une immoralité croissante, avait un polythéisme pénétré de philosophie : c'est le polythéisme de Julien. Le monde chrétien a deux âges : l'âge héroïque ou des martyrs, l'âge philosophique ou des hérésies. L'âge philosophique s'étend jusqu'à la fondation des royaumes barbares. (Et. v. Part. I, p. 360). « A cette époque le christianisme était philosophique, il rétrograda. » Mais Chateaubriand ajoute :

« C'est précisément ce qui fit sa force. Le temps de la barbarie couva les germes de la société moderne, et son incubation fut d'une énergie prodigieuse. Le christianisme, philosophique trop tôt à la suite d'une vieille civilisation qui n'était pas née de lui, se serait épuisé... » (Et. III, Part. III, p. 320).

Vigny conserve cette construction, mais la revêt d'ornements voltaïriens. Il néglige l'utilité providentielle de la régression. Il écarte aussi les considérations sur l'immoralité du monde païen, les remplace même par quelques tableaux de l'immoralité chrétienne ; ce qui fait que l'on comprend moins comment le christianisme est indispensable à la morale. D'ailleurs comme Chateaubriand, il prend le christianisme à l'âge philosophique, au moment où « les rhéteurs chrétiens » valent les rhéteurs païens. (*Daphné*, p. 109 et 154). Il nous peint donc les hérésies, mais il préfère penser, avec Gibbon qu'une doctrine qui suscita tant de sectes n'est pas divine, plutôt que de constater, avec Chateaubriand, que les hérésies sauvèrent l'indépendance de l'esprit, en maintenant « un droit naturel et sacré, le droit de choisir. » (Et. v. Part. II, p. 396).

Conservant la doctrine du *Génie du Christianisme*, Chateaubriand reconnaissait que le christianisme pouvait par certains côtés paraître la continuation naturelle du paganisme (Et. I. Exposition, p. 109. Et. II, P. II p. 243). Après Gibbon et Voltaire, Vigny tire tout le christianisme du platonisme.

Chateaubriand avait bien dit :

« Ce monde était trop corrompu, trop rempli de vices, de cruauté, d'injustices, trop enchanté de ses faux dieux et de ses spectacles pour qu'il pût être entièrement régénéré par le christianisme. Une religion nouvelle avait besoin de peuples nouveaux ; il fallait à l'innocence de l'Evangile l'innocence des hommes sauvages, à une foi simple des cœurs simples comme cette foi. » (Et. I. Exposition, p. 108).

Mettant en scène la doctrine de Chateaubriand, Vigny nous mènera sur le champ de bataille ; et là, il nous montrera le barbare chrétien qui meurt, en faisant le signe de la croix ; seul, il a la foi. (*Daphné*, p. 117). Mais Chateaubriand se gardait de dire et de penser que le christianisme fut responsable de la barbarie du Moyen Age. Il rappelle aux Voltairiens que cette religion au contraire « a couvert le monde de ses institutions et de ses monuments » et qu'elle « fut le sein et le moule dans lequel s'est formée et façonnée notre société tout entière. » (Et. I. Exp., p. 110).

Or Vigny semble méconnaître les bienfaits du christianisme : suppression du polythéisme, suppression de l'esclavage, affranchissement de la femme. Le polythéisme, tout imprégné de platonisme, est en effet bien séduisant. Comme il ne nous montre que des esclaves heureux, tel Paul de Larisse, esclave volontaire de Julien, tels les jeunes esclaves de Libanius, nul lecteur de *Daphné* ne s'avise de maudire l'esclavage. Enfin le scandale des sœurs chrétiennes ne plaide pas en faveur de l'affranchissement des femmes.

Tout en renouvelant sans cesse les attaques irréligieuses des Encyclopédistes, et en se servant des considérations mêmes du *Génie* et des *Etudes* sur les préparations naturelles du christianisme, Vigny accorde à Chateaubriand la nécessité des symboles religieux parce que tous les esprits ne consentent pas « aux mêmes abstractions philosophiques » (Et. III, Part. III, p. 321-2 — Cf. *Daphné*, p. 152) et, pour sauver la morale, la nécessité du christianisme.

Le pas était franchi ; et Vigny désormais suivra de plus près les traces de Chateaubriand. De la même époque, la *Maison du Berger* (1842), le *Mont des Oliviers*, la *Sauvage* (1843) en fourniront la preuve.

Le symbole même de la *Maison du Berger* : le fait est depuis longtemps signalé, n'est-il pas tiré des *Martyrs* ? (tome XX,



p. 35). Mais c'est Velléda qui voudrait rouler pour Eudore la maison du Berger. Chacun conçoit ses héros à son image. Pour peindre la femme, Vigny emprunte quelques couleurs au *Génie du Christianisme* (1). La nature enfin, dont l'impassibilité paraît lui inspirer des sentiments si contraires à ceux de Rousseau, de Bernardin de Saint-Pierre, de Chateaubriand, il la regarde cependant avec des yeux qui se sont instruits dans le *Génie du Christianisme* (2).

Le *Mont des Oliviers* se rattache à la tradition voltairienne des poèmes bibliques, *La Femme Adultère*, *Moïse*... Il n'attaque pas ouvertement le christianisme — il ne l'a jamais fait — mais il l'attaquait avec le secret désir de l'ébranler, et il l'attaque maintenant avec la volonté de le conserver. La manœuvre lui parut sans doute vaine, et il y renonça. *Le Mont des Oliviers* est une fin. C'est le dernier poème sacré de Vigny. Désormais sa poésie sécularisée examinera le problème de la rédemption dans le drame eschylien des *Destinées* ou conseillera sans réticence la morale chrétienne dans le récit moderne de la *Sauvage*.

Conforme à la doctrine de *Daphné* qui conserve le christianisme comme symbole des vérités abstraites, le *Mont des Oliviers* paraît une épisode évangélique de la Passion du Christ. Il garde le Rédempteur mais critique la rédemption.

Pour garder le Rédempteur, il s'inspire du *Génie du Christianisme*. Chateaubriand y montrait à la fois le côté naturel et le côté surnaturel du christianisme. C'est ainsi que le christianisme est la suite naturelle du paganisme. Le sacrifice de la messe n'est que la substitution d'un sacrifice moral et symbolique à un sacrifice sanglant et matériel. Vigny se borne à reproduire le raisonnement de Chateaubriand :

« Aux victimes humaines on	Du sacrifice humain si j'ai
substitua dans la suite le sang	[changé le prix
des animaux... Quand on vint à	Pour l'offrande des corps rece-
réfléchir sur l'ordre des choses	[vant les esprits,
divines, on s'aperçut de l'insuf-	Substituant partout aux choses
fisance du sacrifice matériel...	[le symbole,

(1) Cf. plus haut, p. 272.

(2) Cf. plus loin, Seconde Partie, Chapitre I.



Déjà les philosophes enseignaient que les dieux ne se laissent point toucher par des hécatombes et qu'ils n'acceptent que l'offrande d'un cœur humilié... Il fallait un signe, symbole de la victime morale. Jésus Christ, avant de quitter la terre, pourvut à la grossièreté de nos sens, qui ne peuvent se passer de l'objet matériel : il institua l'Eucharistie où sous les espèces visibles du pain et du vin il cache l'offrande invisible de son sang et de nos cœurs.. (*Partie IV, Livre I, Ch. V*).

La parole au combat, comme au  
[trésor l'obole,  
Aux flots rouges du sang les  
[flots vermeils du vin,  
Aux membres de la chair, le  
[pain blanc sans levain...

Sans doute Vigny ne considère que ce que le christianisme a de naturel, du moins le considère-t-il d'après Chateaubriand.

La *Sauvage*, qui est de la même époque que le *Mont des Oliviers*, paraît d'une toute autre inspiration. Car, si au point de vue philosophique — et c'était le point de vue du *Mont des Oliviers* — il est de plus en plus rationaliste ; au point de vue social — et tel est celui de la *Sauvage* — il professe plus que jamais la vertu sociale du christianisme. Aussi retrouvons-nous, mais dépouillée de ses réticences et de ses restrictions, la théorie de *Daphné* : la civilisation doit être chrétienne.

Aucune œuvre ne manifeste plus extérieurement la lecture de Chateaubriand ; et il nous faut encore faire une revue rapide mais presque intégrale de l'œuvre du maître.

Commençons par le *Génie du Christianisme*. Vigny en effet y trouvait d'abord la thèse fondamentale de la *Sauvage* : supériorité de la morale chrétienne basée sur le respect de la femme. Il y trouvait surtout la théorie du Sauvage. Chateaubriand n'accepte pas la doctrine de J. de Maistre sur la punition des races sauvages, qui sont maudites puisqu'elles sont malheureuses. (*Partie IV, Livre VI, Ch. II, Note LVI*). Or les considérations de J. de Maistre exaspéraient Vigny, et l'on trouve déjà des traces de cette exaspération dans *Stello* (ch. xxxii). Elle était d'autant plus forte que Vigny éprouvait la même sympathie que Chateaubriand pour J.-J. Rousseau et sa doctrine du bon sau-

vage. Oui, le bon sauvage, tel que Rousseau le rêva, existe, c'est l'innocent Caraïbe, nous dit Chateaubriand (Partie IV, livre IV, ch. vii). De son côté, Vigny nous dépeint la fière attitude de l'indienne suppliante :

Mais elle entre à grands pas de cet air calme et grave  
Près duquel tout regard est un regard d'esclave.

Néanmoins, et Chateaubriand et Vigny, en dépit de Rousseau, reconnaissent la dégénérescence du sauvage. Chateaubriand constate la férocité des Indiens du Paraguay. (*Id., id.*, ch. IV), et en passant il indique une des raisons qui désabusa l'Europe sur le compte du sauvage, ce fut la sanglante révolte des nègres (*Id., id.*, ch. VII). Vigny insiste sur cette même férocité :

Les Hurons, cette nuit, ont scalpé  
Mes frères ; mon mari ne s'est point échappé ;  
Nos hameaux sont brûlés comme aussi la prairie...

Mais tous les deux expliquent la dégénérescence du sauvage par des raisons naturelles. Les Sauvages sont restés des enfants. (*Id., id.*, ch. VIII, note lvi). Etant des enfants, ils vivent sans prévoyance (*Id., id.*, ch. v) et ont une « aversion naturelle pour toute espèce de travail ». (*Id., id.*, ch. ii, note lvi). Vigny se borne à reproduire l'argumentation de Chateaubriand :

Hommes à la peau rouge ! *Enfants* qu'avez-vous fait ?

Et à son tour, il les montrera vivant sans but, dédaigneux du travail. Entre les deux théories le parallélisme est complet.

Après le *Génie du Christianisme*, *Atala*.

*Atala*, c'est le contraste de la vie barbare et de la vie civilisée, contraste analogue à celui de la vie païenne et de la vie chrétienne qui fut l'objet des *Martyrs*. Vigny reprit le second dans *Daphné*, le premier dans la *Sauvage*. Deux épisodes successifs d'*Atala*, les *Chasseurs*, les *Laboureurs*, fournissent à la *Sauvage* ses divisions. L'Indien qui chasse recule peu à peu devant le colon qui laboure. « Caïn le laboureur » triomphe du « chasseur Abel ».

Le travail et la propriété qui est la conséquence du travail assurent la victoire des laboureurs :

« Des arpenteurs avec de Ils apprendront de nous, tra-  
longues chaînes allaient mesu- [vailleurs, que la terre  
rant le terrain ; des arbitres Est sacrée et confère un droit  
établissaient les premières pro- [héréditaire  
priétés... » A celui qui la sert de son bras  
[endurci.

Proviennent encore directement d'*Atala* une foule de traits descriptifs : solitudes du nouveau monde, cimetière indien, orage sur la forêt, nourriture ou costume des sauvages. La transposition est parfois minutieuse (1) :

« Elles m'apportaient de la Vends-tu le *lait des noix* et la  
*crème de noix*, du sucre d'éra- [sagamité ?...  
ble, de la *sagamité*, des jambons Et les *peaux de castor* les a-t-on  
d'ours, des *peaux de castor*... [sans morsure ?...  
Elle me broda des *mocassines de* As-tu de beaux *colliers d'azalea*  
*rat musqué*... Je lui faisais des [pour nous ?...  
*colliers* avec des graines rouges Ces *mocassines musqués*... si jo-  
d'*azalea*... » (*Œuvres complètes*, [lis et si doux...  
tome XVIII, p. 34).

D'ailleurs, la couleur d'*Atala* et de la *Sauvage* est bien la même. A travers un dessein soutenu d'établir la précellence de la loi d'Europe transperce, dans les deux ouvrages, une même admiration des instincts naturels et des sauvages. Chateaubriand aura beau proclamer dans la première préface d'*Atala* : « Je ne suis point comme Rousseau un enthousiaste des sauvages ; et quoique j'ai peut-être autant à me plaindre de la société que ce philosophe avait à s'en louer, je ne crois point que la pure nature soit la plus belle chose du monde... » (Tome XVIII, p. 4 et 5) ; Vigny aura beau écrire à Camilla Maunoir que sa conscience l'a forcé à prendre le thème contraire à celui de Rousseau (*Revue de Paris*, 1897, tome IV, p. 683), l'un ne peut s'empêcher de louer la simplicité joyeuse des Sachems, l'autre donne à sa sauvage les sentiments forts d'une mère vertueuse :

Tes enfants grandiront innocents comme toi.

(1) Cf. J. GIRAUD. *Revue Universitaire*, 1909, tome II.

Cependant, dès que parle le père Aubry ou le jeune pasteur américain, s'impose la supériorité, encore plus réelle que poétique, de la vie civilisée.

Les *Natchez* composés en 1789, le *Voyage en Amérique* composé en 1791, mais publiés, les uns en 1826, l'autre en 1827, fournissent à Vigny trois traits essentiels de la vie sauvage : la chasse à l'homme, l'instinct maternel des Indiennes, le mépris de la femme. L'Indienne de Vigny « cherche sa route », examine les herbes, la trace des pieds ennemis, « flaire l'odeur du sauvage passant ». Faut-il rappeler tous les épisodes semblables des *Natchez*, fuite de René, de Chactas, de Celuta ? Quant à la sauvage, elle est mère avant tout. Celuta porte sa fille sur son dos, pendant l'orage ne songe qu'à la protéger. Vigny se borne à transposer les paroles de Chateaubriand :

« La fille de Tabanica traverse sur un pont de liane la rivière... elle ne sent plus le poids léger que portaient ses épaules. » (tome XXIII, p. 70). — « La mère ouvrit le méchant manteau chargé de pluie sous lequel elle tenait sa fille abritée... Le froid et la pluie avaient pénétré jusqu'à sa fille... » (*Id.* p. 14-18).

Sur un sapin tombé, pont trem-  
[blant qu'elle effleure,  
Elle passe, et sa main tient sur  
[l'épaule un poids  
Qu'elle baise...  
Elle frissonne encore sous le pa-  
[gne d'écorce,  
Et tient sur ses deux fils la laine  
[aux plis épais...

Plus mère qu'épouse, Celuta consent à vivre pour élever l'enfant qu'elle a conçu d'Onduré sur le cadavre de son époux ! L'Indienne de Vigny, son mari tué, vient frapper à la porte de l'Anglais, pour élever ses deux fils.

Cependant les sauvages disparaissent. Les *Natchez* pourraient s'intituler : les derniers des Natchez. Vigny commence son poème par le tableau des solitudes des forêts américaines :

De quels peuples éteints étiez-vous les patries ?

La sauvage, dont la « tribu n'est plus », vient se confier à l'Anglais vainqueur.

Pourquoi les Sauvages disparaissent-ils ? L'auteur des *Natchez* et du *Voyage en Amérique*, aux raisons déjà données par lui, l'imprévoyance, la paresse, le mépris de la propriété



en ajoute une autre, le mépris de la femme, à laquelle Vigny donne une importance singulière. Fort de l'autorité de Charlevoix, qui lui apprenait que les femmes sauvages « sont forcées par le Soleil et les chefs subalternes à se prostituer à tout venant » (Tome XXIII, p. 254), Chateaubriand nous montre la vierge Mila offerte par son frère à René, hôte de la tribu, et les amours éhontés de la femme-chef Akansie avec Onduré. C'est pourquoi Vigny met aux côtés du pasteur une femme qu'il respecte et consulte ; c'est pourquoi, condensant en un seul vers les causes essentielles de la dégénérescence des sauvages, il les montre disparaissant :

Pour avoir dédaigné le Travail et la Femme.

Ce dernier trait, il le doit presque exclusivement aux *Natchez*.

Enfin le poème de la *Sauvage* est tributaire des *Etudes historiques*. Vigny qui avait bien, jusqu'ici, constaté le contraste de la vie sauvage et de la vie civilisée, des chasseurs et des laboureurs, les causes de l'infériorité des sauvages, n'avait pas encore — et pour lui c'est l'essentiel — découvert le fait capable de se cristalliser en symbole. Ce fait lui fut fourni par les *Etudes* : c'est l'Indien allant se livrer aux mains de l'Européen. M. Dupuy a signalé la page de Chateaubriand :

« Bientôt des sauvages qui étaient restés dans la promiscuité des biens et des femmes et dans l'anarchie qui en était la suite, se réfugièrent aux autels des Forts, sur les hauteurs où les premières familles s'étaient rassemblées sous le gouvernement des pères de famille ou des héros. » (*Préface*, p. 37).

En passant, l'auteur des *Etudes historiques* établit une loi : « L'homme dans l'état bestial, comme tous les animaux, est chétif ; c'est la société pour les hommes et la domesticité pour les animaux capables d'éducation qui développe la plus grande nature. » (*Id.*, p. 39). Or, Vigny nous dépeint « une pauvre indienne au visage fiévreux » ; les « familles livides » du chasseur Abel s'opposent aux « bras nerveux » des pionniers ; et nous admirons les beaux enfants du pasteur.

Ce n'est pas tout. Deux points importants du développement de Vigny sur la civilisation proviennent des *Etudes*. Le premier est qu'elle assure seule la liberté.

« L'histoire dans son com- Vous m'appellez la Loi, je suis  
mencement comme dans sa fin [la Liberté.  
est le spectacle de la liberté, (La Sauvage).  
(p. 35).

Le second point, c'est que la civilisation chrétienne est capable de progrès. Vigny ne pouvait pas ne pas avoir remarqué l'image du cercle extensible ; Chateaubriand l'emploie au moins deux fois dans la *Préface* (p. 70 et 75), et deux fois dans l'*Exposition* (p. 107 et p. 114). Vigny l'a conservée et, si l'on veut, laïcisée :

« Son cercle flexible s'étend, Et vous voilà cernés dans l'an-  
avec les lumières et les libertés, [neau grandissant  
tandis que la Croix marque à C'est la loi qui sur vous s'a-  
jamais son centre immobile. [vance en vous pressant.  
(Préf. p. 75). [passible et robuste  
La Loi d'Europe est lourde, im-  
Mais son *cercle* est divin, car  
[au centre est le juste.

Dans les *Etudes historiques*, le poète de la *Sauvage* trouvait à la fois le fait symbolique qui domine tout le poème et la métaphore curieuse qui exprime un détail de la pensée.

Ainsi Chateaubriand fut d'abord et toujours pour Vigny l'auteur du *Génie du Christianisme*. Il y trouvait la punition de l'humanité, le caractère à la fois naturel et surnaturel du christianisme, le respect de la femme ; la nécessité de conserver le christianisme pour sauver la morale et la société, le contraste de la vie civilisée et de la vie sauvage. Puis les *Martyrs*, les *Etudes historiques* lui fournirent, non seulement un nouveau contraste, celui du paganisme et du christianisme, mais une vue historique du christianisme primitif. A Chateaubriand il opposait Voltaire ; et s'il restait rationaliste avec Voltaire, il gardait le christianisme comme fondement de la civilisation, avec Chateaubriand.

Le poème de la *Sauvage* porte à tel point la marque de Chateaubriand qu'on se demande ce que Vigny peut devoir à Tocqueville. Il lui doit d'avoir représenté non les missions catholiques, mais les missions protestantes, et d'avoir mieux compris l'utilité du frein religieux dans les démocraties.

D'abord sur la thèse même de la *Sauvage*, qui est de réhabiliter contre Rousseau et surtout contre les Saint-Simoniens et les Fourieristes la société d'Europe, dans laquelle le christianisme maintient le triple respect de la famille, de l'agriculture et de la propriété, Vigny trouvait d'accord Chateaubriand et Tocqueville.

Tocqueville insistait sur ce point que la vie sauvage, si chère à Jean-Jacques, est condamnée par les faits. « C'est par l'agriculture que l'homme s'approprie le sol. » (*De la Démocratie en Amérique*. Sec. Ed., 1835. Tome I, ch. I, p. 40). Nomades et chasseurs, les Indiens occupaient le pays et ne le possédaient pas.

Tocqueville disait aussi : « Le Nègre est placé aux dernières bornes de la servitude ; l'Indien aux limites extrêmes de la liberté. » (Tome II, ch. x, p. 267). Or, Vigny nous dit qu'en comparaison de l'Indienne, « tout regard est un regard d'esclave ».

Déracinés de leur propre sol, les Indiens devaient tomber devant l'Européen. C'est ici que Vigny quitte Chateaubriand pour Tocqueville. Catholique avant tout, Chateaubriand arrête ses regards sur les missions catholiques. Historien avant tout, Tocqueville croit voir « toute la destinée de l'Amérique renfermée dans le premier puritain qui aborda sur ses rivages, comme toute la race humaine dans le premier homme. » (Tome II, p. 193). Le pionnier « s'enferme dans les déserts du Nouveau Monde avec la Bible, une hache et des journaux ; » (*Id.*, p. 238) et il n'y a guère de « cabane de pionnier où l'on ne rencontre quelque tome dépareillé de Shakespeare ».

Bien qu'il préfère pour l'action sociale le catholicisme, Vigny se conforme à l'histoire et au texte de Tocqueville. Il dépeint un anglais nomade et protestant, s'avancant la hache et la Bible à la main, ayant dans sa maison puritaine, au premier rang de ses livres Shakespeare.

Car des deux bords anglais ses deux pieds ont l'empire.

Aux côtés du pionnier, Tocqueville nous montre sa femme, non semblable à lui, mais son égale et son associée. Or, chez Vigny, avant d'accepter l'Indienne à son foyer

Le maître d'un regard intelligent humain  
Interroge sa femme en lui serrant la main.

Il ne faudrait pas, d'ailleurs, exagérer le féminisme de Vigny. Toujours convaincu de la supériorité de l'homme, il oppose à l'Indienne, non la chrétienne, mais le chrétien. Au premier plan est placé le pasteur. Il importait, d'autant plus, que Tocqueville vint après Chateaubriand rappeler à Vigny que la société est basée sur la famille, et la famille sur le respect de la femme.

A propos de la femme américaine, Tocqueville dans une note nous représente la cabane du pionnier. Vigny ne pouvait imiter Chateaubriand, peintre du missionnaire catholique isolé au milieu des sauvages ; il suit donc Tocqueville.

« Tous ces établissements se ressemblent... La clochette que les pionniers ont soin de suspendre au cou des bestiaux pour les retrouver dans les bois nous a annoncé de très loin l'approche du défrichement... Nous parvenons dans un bois dont tous les arbres semblent avoir été frappés de mort subite... En les examinant de plus près, nous apercevons qu'on a tracé dans leur écorce un cercle profond qui, arrêtant la circulation de la sève, n'a pas tardé à les faire périr... La nuit approchant, nous nous déterminons à aller demander un asile au propriétaire de la log-house. Au bruit de nos pas, des enfants qui se roulaient au milieu des débris de la forêt se lèvent précipitamment et fuient vers la maison, comme effrayés à la vue d'un homme, tandis que deux gros chiens à demi-sauvages, les oreilles droites et le museau allongé, sortent de leur cabane... Nous entrons dans la log-house... il n'y a qu'une seule fenêtre... à droite de la cheminée est étendue une carte des Etats-Unis que le vent soulève et agite en s'introduisant entre les interstices du mur ; près d'elle, sur un rayon formé d'une planche mal équarrie, sont placés quelques volumes : j'y remarque la Bible, les six premiers chants de Milton, et deux drames de Shakespeare... Je vois sur cette table une théière de porcelaine anglaise, des cuillers d'argent, quelques tasses ébréchées et des journaux... Le pionnier... vient à notre rencontre... lui-même, en exerçant l'hospitalité, semble se soumettre à une nécessité pénible de son sort... A l'autre bout du foyer est assise une femme... ses traits sont fatigués. Ses enfants se pressent autour d'elle, ils sont pleins de santé. A voir leur force et sa faiblesse, on dirait qu'elle s'est épuisée en leur donnant la vie... Cent pas plus loin, l'éternelle forêt étend autour



d'elle son ombre, et la solitude recommence. » (Tome II, note de la page 227, p. 422-425).

N'est-ce pas le cadre même de la *Sauvage* : la forêt vierge, le défrichement, le pionnier, les enfants, le chien, la maison, la Bible, les volumes de Shakespeare qui

Attendent dans un angle à leur taille ajusté  
La lecture du soir et les heures du thé ;

la « maitresse assise » et l'hospitalité offerte ? C'est vraiment le rôle du puritain anglais en Amérique que Vigny a remarqué chez Tocqueville.

Et, cependant, comme il a hâte de quitter son guide et de revenir à Chateaubriand ! Que de détails omis : la clochette des troupeaux, le cercle mortel des arbres ! Mais surtout la couleur générale est changée. Tocqueville décrit la pauvreté première du pionnier, la misérable hutte, l'épuisement de la femme, la sauvagerie des enfants. Chez Vigny, la maison est de Londres, le chien, de Terre-Neuve, et les enfants sont aimables. Comme Chateaubriand, il songe à l'époque dernière où les Indiens se réfugient auprès des forts et des héros.

D'ailleurs, il s'écarte à la fois de Tocqueville et de Chateaubriand, pour caractériser les dispositions du Protestant envers les Sauvages, Tocqueville disait : « On ne saurait détruire les hommes, en respectant mieux les lois de l'humanité. » (Tome II, p. 303). Chateaubriand, de son côté, mentionne la cruauté des missions protestantes. Mais ne fallait-il pas établir la supériorité de la loi d'Europe, et, d'après la règle constante de Vigny, supprimer les ombres du tableau ?

Enfin, si Chateaubriand avait convaincu Vigny que la société doit être chrétienne ; Tocqueville, en outre, lui démontrait qu'elle devait être d'autant plus chrétienne qu'elle marche à la démocratie. « C'est le despotisme qui peut se passer de la foi, mais non la liberté. » (*Id.*, p. 222). Les démocraties étant poussées aux jouissances matérielles, il faut entretenir en elles « le goût de l'infini, le sentiment du grand et l'amour des plaisirs immatériels ». Là-dessus, Vigny ne pouvait qu'approuver sans réserve Tocqueville, il ne craignait rien tant que les tumultueuses agitations de la multitude et l'athéisme gouvernemental.

C'est pourquoi il s'éloigne de ceux qui, tels Voltaire, Quinet, Bungener, quittent parfois le sommet des discussions sereines, inaperçu de la foule, pour venir lancer contre l'Eglise, la Papauté des cris que le peuple entend et qui provoquent l'incrédulité et la révolte. Il leur préfère les auteurs du *Génie du Christianisme*, de la *Démocratie en Amérique*.

Mais son impiété l'attirait vers la *Profession de Foi du Vicaire Savoyard*, la *Palingénésie*, la *Vie de Jésus*, où Rousseau, Ballanche, Strauss, savaient laïciser, rajeunir et même ruiner le christianisme, à la manière dont le poète du *Mont des Oliviers* l'acceptait, c'est-à-dire à l'insu des masses.

« J'aime Rousseau », écrivait Vigny à Camilla Maunoir. Mais, plus que le politique et le sociologue, il aimait le théosophe. Quand l'auteur de *Daphné* voulut choisir trois théosophes, de même que l'auteur de *Stello* avait choisi trois poètes, il inscrivit, après Julien et Mélancton, J.-J. Rousseau. (*Daphné*, p. 198).

Pourquoi choisit-il J.-J. Rousseau ?

La *Profession de foi du Vicaire Savoyard* fut, on le sait, le cathéchisme des Romantiques, et Vigny crut devoir mettre en tête du ch. III de *Cinq-Mars*, intitulé *le Bon Prêtre*, une citation du Vicaire Savoyard.

Or le Vicaire Savoyard ne rompt point avec l'Eglise. Sans croire au mystère de l'Eucharistie, il continue de célébrer la messe. C'est un imposteur. Mais le seul imposteur capable d'établir une religion serait froid et insensible comme Voltaire. Julien, Rousseau ne sont que de demi-imposteurs. Sans doute, ils sont rationalistes et détachés du culte païen ou chrétien, mais ils restent des enthousiastes et des mystiques. Par enthousiasme ils ont sacrifié les joies de la famille à leur entreprise religieuse. (*Daphné*, p. 214). Par enthousiasme, dès qu'ils renoncent à maintenir, contre le courant du siècle, l'un le paganisme, l'autre le christianisme, ils meurent incapables de survivre à leur rêve enflammé : « J.-J. Rousseau prit *Daphné* et y écrivit : « Ah ! Julien, je ferai comme toi, contre-révolutionnaire que je suis ». — « Il se tue. » — (*Id.*, p. 214). Mystiques enfin, ils savent, l'un et l'autre, élever leur âme jusqu'à Dieu et le contempler. Cet enthousiasme, ce mysticisme causent leur perte :

« Les enthousiastes, adorateurs de la Divinité, jettent les hommes dans les voies malheureuses, parce qu'ils vont trop vite et marchent à trop grands pas. Julien, Mélanchton, Rousseau se repentent et souffrent en voyant ce qu'ils ont fait. » (*Id.*, p. 211).

Ainsi Vigny attribue l'échec de théosophes, comme Julien et Rousseau, non à leur mensonge mais à l'insuffisance de leur mensonge ! Son excuse est de les en aimer mieux ; puis de s'inscrire lui-même, et pour les mêmes motifs, sur la liste glorieuse des hommes de génie que leur délicatesse condamne à l'inaction ou à l'insuccès.

Comment Vigny n'eût-il pas aimé Jean-Jacques ? Rationaliste comme Voltaire, Rousseau était, plus que Voltaire, conservateur du culte et adorateur de la Divinité. Imposteur mystique il annonçait Alfred de Vigny, et, non moins que Vigny, il avait échoué. Que de titres à son affection !

Quant à Ballanche, il lui inspira toujours une admiration très vive. En 1830 commençait la publication de ses œuvres complètes ; et le 19 jan. 1831, Vigny le met avec Lamartine et lui-même au nombre des seuls penseurs originaux (*Revue des Deux Mondes*, p. 711), et dans l'Élévation *Paris* de cette même année 1831, M. Baldensperger note un « accent visionnaire à la Ballanche ». Le 4 février 1838, lorsque Ballanche se présente à l'Académie française, il rappelle les « huit beaux volumes de ce grand écrivain » (*Id.*, p. 718). Quand ils furent rivaux, malgré l'acrimonie que portait Vigny dans les luttes académiques, il n'appelle jamais son rival que le « Bon Ballanche ». Pourquoi cette admiration ?

C'est que Ballanche, tout en étant un homme des temps nouveaux, homme de raison, homme de progrès, entend conserver le christianisme et même l'identifier avec le génie social. (*Œuvres*, Paris, Genève, 1830. Tome II, *Le Vieillard et le Jeune Homme*, p. 462). Il s'unissait donc à La Mennais, à Chateaubriand pour habituer Vigny à ne plus séparer l'avenir du christianisme et celui de l'humanité. Vigny se trouvait d'ailleurs plus près de Ballanche que de Chateaubriand et de La Mennais. Car, philosophiquement, il est attiré par le libre examen du protestantisme, tandis que socialement il préfère le catholicisme. Or telle est l'exacte position que prend Ballanche :

« Nos opinions seraient assez inclinées au protestantisme à cause de cet esprit d'analyse et de discussion qui porte à tout examiner, à se rendre raison de tout ; à cause enfin de cette confiance à ses propres lumières qui rejette toute doctrine imposée ; mais nos mœurs religieuses sont catholiques parce que nous tenons à un culte extérieur, à des signes sensibles de notre croyance. » (*Id., id. Essai sur les Institutions sociales*, p. 144).

Enfin pour l'un et l'autre, le christianisme est un cadre dont ils respectent les moindres aspects, mais à condition d'y glisser leurs opinions personnelles. La différence est que Ballanche, sincèrement chrétien, espère concilier d'une manière convenable la religion et sa philosophie, cependant que Vigny, nominale-ment chrétien, sacrifie le dogme en trahison.

Examinons ce que Vigny put conserver des conciliations plus ou moins audacieuses, mais toujours loyales de l'auteur de la *Palingénésie*.

Ballanche concilie le rationalisme, la liberté, le progrès avec la Déchéance, la Providence, la Révélation.

Vigny ne s'est jamais préoccupé de la Révélation ; il n'a donc point à se soucier, comme Ballanche, de la combiner avec le progrès en la déclarant successive. Il accepta la Déchéance, mais la punition plutôt que le péché, et non sans railler la miséricorde divine. Il n'essaie point, après Ballanche, de légitimer l'expiation sous le nom d'épreuve. Ce n'est vraiment que pour la liberté et la Providence que l'on peut signaler une singulière influence de Ballanche sur Vigny.

Historiquement ils posent le problème de la même manière qui est aussi celle de Strauss. L'antiquité est l'ère de la fatalité et le christianisme, de la responsabilité. Or cette antithèse du Destin antique et de la Liberté chrétienne (*Antigone — Orphée*) constitue la division du poème des *Destinées* (1849). Mais leur pensée paraît divergente. Dévot de la liberté, Ballanche constate que le Paganisme secouait déjà le joug de la Fatalité. Antigone est le symbole de Némésis, c'est-à-dire de la Justice, et ce symbole « repose sur des idées différentes de celles du Destin. » (*Antigone*, tome I, p. 41). D'autre part, il affirme que « ce que les hommes appellent le destin est trop souvent fait par eux. » (*Essai sur les Institutions sociales*, tome II, p. 27). Or, à l'illusion de la fatalité, Vigny substitue l'illusion contraire de la liberté. Car le poète des *Destinées* montre qu'au nom du Destin d'abord,



de la Grâce ensuite, ce sont toujours les mêmes reines qui tiennent l'homme enchaîné. Cependant le contraste n'est pas aussi violent. En effet, Ballanche oppose les hommes du Destin et les hommes de la Providence ; les uns voient le mal et se mettent à accuser Dieu ou à le nier ; les autres voient aussi le mal, mais confiants, ils « croient à la fois et de la même façon à l'action continue de la Providence et à la liberté de l'être intelligent. » (*Essais de Palingénésie sociale*, tome I, p. 29-30). Eh bien ! même quand Vigny semble être surtout un homme du Destin et accuse Dieu, il est aussi un homme de la Providence, car il a toujours soumis la fatalité à Dieu ; les reines des *Destinées* reçoivent de Jéhovah le mot d'ordre ; et c'est un point commun avec Ballanche. Si au prix de la puissance divine la liberté humaine paraît à Vigny illusoire, l'illusion même de la liberté constitue un progrès et nous communique une force réelle ; et le poème des *Destinées* s'achève sur l'espérance que Dieu affaiblira la force du Destin. Précisément, l'année même où fut composé le poème des *Destinées*, Vigny écrivait à Busoni que « la Destinée dirige une moitié de la vie de chaque homme et son caractère l'autre moitié. » (*Corr.*, p. 158). Puisque la Destinée se ramène à la Providence, n'est-ce pas la proportion de Ballanche, croyant « à la fois et de la même façon », à l'action de la Providence et à celle de l'Homme ? Le poète de *la Bouteille à la Mer* (1853), partage enfin sans réserves la confiance de Ballanche.

En politique et en sociologie apparaissent quelques rapports entre les deux penseurs. Evidemment, Vigny n'admettait pas la superbe opposition du plébeianisme et du patriciat. Pour Ballanche, le praticien, plébéien d'hier, représente le passé mort ; et le plébeien représente le progrès et la liberté. Son héros, Orphée, sera un plébeien, comme tous les hommes de Dieu : « Le plébeien peut seul avoir les sympathies générales de l'humanité, ainsi que je l'ai dit, le plébeien c'est l'homme même. » (*Orphée*, tome IV, p. 29). Du moins l'auteur de *Stello*, prend acte de cette condamnation de l'aristocratie. Avec une exagération digne d'Alceste il s'apitoie sur le brahme d'hier devenu le paria d'aujourd'hui (ch. xxxix. *Un Mensonge social*). Le ch. xxxvii, *l'Ostracisme perpétuel* offre même une série de variations sur un titre de Ballanche, *L'Homme sans nom*. L'Homme sans nom vota

la mort de Louis XVI, dit Ballanche. La multitude sans nom, ennemie des noms avait déjà voté le bannissement d'Aristide, fatiguée d'entendre son nom, développe Vigny. (*L'Homme sans nom*. Tome I, *Stello*, p. 228-9).

Comme Ballanche, Vigny accepte l'indifférence en matière gouvernementale. (Cf. *Le Vieillard et le Jeune Homme*, tome II, p. 389). Après Ballanche, et avec La Mennais, il examine le problème de l'obéissance passive du soldat dans la répression des troubles civils. (*Essais de Palingénie sociale*. Tome III, p. 290).

Enfin l'un et l'autre conservent la société chrétienne et déclarent indissolubles les trois termes : famille, propriété, mariage. (*Orphée*, tome IV, p. 113).

Non seulement Vigny étudiait les problèmes philosophiques et sociaux auxquels se complaisaient Ballanche, mais il en approuvait la forme : le symbolisme. Ballanche considère l'histoire, toute l'histoire, mythologique, religieuse, sociale comme une source de symboles. Orphée, Antigone deviennent des personnages symboliques. Tels sont les Moïse et les Samson de Vigny. Comprenant tout ce qui le rapproche de Ballanche, il note ce qui l'en sépare dans une remarque de 1832. Ballanche, ne conservant de la poésie que l'épopée, identifiait la Poésie et l'Histoire : Les poètes sont des historiens symboliques. (*Essai sur les Institutions sociales*. Tome II, p. 291 et 293). Vigny qui se définissait un moraliste épique devait reconnaître en lui un historien symbolique. Le seule différence c'est que Ballanche, comme l'auteur d'*Ahasvérus*, croit que le vers est condamné, Vigny défend le vers.

« Ballanche, dans son *Essai sur les institutions sociales*, dit qu'il ne peut y avoir aucune raison d'écrire la poésie en vers, depuis que les poèmes ne se chantent plus... Il se trompe. Tout homme qui dit bien ses vers les chante en quelque sorte. » (*Journal* 1832, p. 71).

On comprend, désormais, la sympathie de Vigny pour Ballanche. Ils ont même goût, même mission : donner aux Lettres des symboles historiques ; et, en même temps, Vigny se trouve supérieur à Ballanche de toute la supériorité du poète sur le prosateur. Louer Ballanche, c'était se louer soi-même et se préférer.

Strauss, ainsi que Ballanche, plaisait à Vigny par son sym-

bolisme ; mais son panthéisme l'inquiétait. De plus l'influence de Ballanche réduit singulièrement celle de Strauss. Car, souvent où l'on invoquerait Strauss, Ballanche suffit.

Précisons. La *Vie de Jésus* est de 1835. Quinet en rend compte dans la *Revue des Deux-Mondes*, le 1<sup>er</sup> décembre 1838 ; Littré le traduisit en 1839. Vigny en parle dans son *Journal* à la date de 1839 et dans la note de *Daphné*, à la date du 21 octobre 1844. Voici le jugement de 1839 :

« Le docteur Strauss a fait sur le Nouveau testament le même travail que Spinoza sur l'Ancien. C'est un procès instruit pesamment, en demande de nullité de *divinité* et de *vérité historique*. La question est de réduire le christianisme à la condition de mythe et à l'état de légende, en partant de cette distinction que le *mythe* peut être bon à conserver comme mythologie philosophique. »

Le rapprochement de Spinoza et de Strauss nous indiquerait que Vigny avait lu l'article de Quinet, ainsi que le supposait M. Ernest Dupuy (*Vigny*, p. 185). Quinet, en effet, déclare que toute la théologie allemande part de Spinoza. « C'est de lui surtout qu'est née l'interprétation de la Bible par les phénomènes naturels. Il avait dit quelque part : tout ce qui est raconté dans les livres révélés s'est passé conformément aux lois établies dans l'univers ». La distinction du mythe et de la légende qui n'est pas rappelée dans l'article de Quinet, indiquerait d'autre part que Vigny avait lu aussi la *Vie de Jésus*. Voici cette distinction. Le mythe est l'invention d'un fait à l'aide d'une idée. Ainsi l'idée que Jésus-Christ était le Messie aurait fait naître les récits de l'Annonciation, de la Transfiguration. La légende est l'intuition d'une idée dans un fait et à l'aide d'un fait. La pêche miraculeuse serait une légende née d'un discours véritable de Jésus-Christ sur les pêcheurs d'hommes. (*Vie de Jésus*. Trad. Littré, 3<sup>e</sup> éd. 1846, p. 58 et 108.)

La *Vie de Jésus* confirmait ces deux points essentiels de la doctrine de Vigny : le théosophe doit être un incrédule ; le symbolisme permet d'utiliser le christianisme.

Comment l'utiliser ? Quelle doctrine Strauss abrite-t-il sous le mythe chrétien ? Cette doctrine n'est pas une doctrine personnelle. Car c'est l'idée même du christianisme que Strauss entend dégager et sauver.



D'un mot, dans sa note de 1844, Vigny nous montre qu'il a bien saisi l'essentiel de la thèse de Strauss : « Strauss a voulu pour sauver l'idée chrétienne sacrifier la fable. » Mais comme il omet de nous dire quelle est la fable, quelle est l'idée, force nous est de commenter son jugement avec l'aide de Strauss. La fable, ce serait la vie merveilleuse de Jésus. Jésus ayant été pris pour le Messie, ses disciples lui auraient prêté toutes les actions miraculeuses qu'ils attendaient du Messie ; et la vie de Jésus n'étant que le reflet des doctrines messianiques, l'exégèse doit faire le départ entre la réalité et l'invention, elle doit surtout dégager du mythe l'idée.

Quelle est donc l'idée chrétienne ? Pour Strauss la religion est l'unité du divin et de l'humain dans la conscience immédiate de soi-même. Or le Christ est celui dans la conscience duquel l'unité du divin et de l'humain surgit pour la première fois, et « au point de ne laisser dans son moral entier et dans sa vie entière qu'une valeur infiniment petite aux empêchements de cette unité et qui en ce sens est unique et sans égal dans l'histoire. » Jésus-Christ est un homme, et Strauss le confond parmi les grands hommes, Moïse, Homère, Raphaël, Mozart ; mais il est le plus grand. Le génie des fondateurs de religion dépasse les autres génies ; et de plus, Jésus dépasse les autres fondateurs de religion. Bien qu'à l'avenir rien ne nous garantisse qu'il ne naîtra pas un homme qui égale ou même surpasse le Christ, la supposition en paraît à Strauss presque impossible et insupportable. Unissant en lui l'humain et le divin, Jésus a vraiment réconcilié le Ciel et la Terre, il est le rédempteur. L'ancienne loi asservissait les hommes à Dieu ; la nouvelle loi les affranchit. L'idée chrétienne que sauve Strauss c'est « la vérité suprême, le décret divin de rédemption. » (Trad. Littré. 1<sup>re</sup> Ed. t. II, p. 728).

Il y avait là une critique admirative et qui ne niait la divinité du Christ que pour le mieux diviniser. Elle changeait Vigny de la critique irrévérentieuse de Voltaire. Mais déjà le faisait la critique de Ballanche.

Que doit-il à Strauss ?

Sans doute il doit à Strauss d'avoir examiné avec plus de soin l'idée de Rédemption. Analysant l'œuvre du Rédempteur le poète du *Mont des Oliviers* la décompose en trois parties : 1° le Christ apporte sur terre la fraternité. 2° Il ramène le culte



à un symbole. 3° Il affranchit l'humanité. Ce dernier point seul peut être emprunté à Strauss. Dès 1819 en effet le poète de la *Femme Adultère* nous montrait la pitié et la fraternité de l'Evangile. Quant au caractère symbolique du culte nouveau nous savons que la démonstration en fut tirée du *Génie du Christianisme*. Reste l'affranchissement. Vigny reprend la division de Strauss. Le Christ dira :

Si j'ai coupé les temps en deux parts, l'une esclave  
Et l'autre libre...

Mais c'est aussi la division de Ballanche. Comment Strauss envisage-t-il l'affranchissement ? Strauss obtient l'affranchissement par la fusion du divin et de l'humain. Le Christ est celui qui a victorieusement réalisé en lui l'union de Dieu et de l'Homme. Pareille doctrine est conforme au panthéisme et à l'impersonnalité germaniques. Or Vigny condamne Strauss pour son panthéisme (Lettre à Bungener). Il préfère demander l'affranchissement, comme Ballanche, à la collaboration de Dieu et de l'Homme.

Peu importe ici que la collaboration de Dieu paraisse mauvaise au poète du *Mont des Oliviers* et meilleure au poète des *Destinées*. Encore que l'on ait exagéré — nous le verrons — le pessimisme du *Mont des Oliviers*, il est possible que Strauss, non moins que Ballanche, ait aidé à l'adoucissement de la philosophie des *Destinées*. Ce qui nous importe c'est de savoir que Vigny, sur la doctrine de la Rédemption et de l'affranchissement, partage le spiritualisme de Ballanche et repousse le panthéisme de Strauss.

Mais le mythe va rapprocher Vigny de Strauss. Ballanche se trouve plus à l'aise en face des mythes antiques, *Orphée*, *Antigone* ; tandis que Strauss ne craint pas d'aborder le mythe chrétien. Il écrit la *Vie de Jésus*.

Evidemment Vigny ne doit à Strauss, ni le mythe, ni le mythe chrétien. Bien avant d'avoir lu la *Vie de Jésus*, il concevait les religions comme des mythes enveloppant de la robe des symboles une doctrine philosophique. Cette conception lui vient du xvm<sup>e</sup> siècle. Voltaire et Gibbon lui apprirent à retrouver le platonisme sous le vêtement du paganisme et du christianisme. Non seulement l'auteur de *Daphné* en 1837, alors qu'il

ignorait sans doute le nom de Strauss montrait le caractère symbolique des religions, mais dès 1819 le poète de la *Femme Adultère* est en possession de sa méthode : se servir des images bibliques pour illustrer ses propres idées.

Cependant le poète du *Mont des Oliviers*, qui a subi l'influence de Strauss, paraît plus audacieux. D'abord comme les poètes tragiques du *xviii<sup>e</sup>* siècle il semble qu'il n'osait guère emprunter ses sujets qu'à l'*Ancien Testament*. Et si d'aventure le poète d'*Eloa* ou de la *Femme Adultère* mettait en scène le Christ, il n'en célébrait que la seule pitié. Dans le *Mont des Oliviers* c'est l'œuvre entière du Rédempteur ; ce sont les notions mêmes de rédemption et de symbole qu'il affronte. Et pour nous présenter la personne du Christ il tient compte de l'exégèse allemande.

Nulle part encore avec autant d'insistance il n'avait proclamé l'humanité de Jésus. Eh bien, Strauss nous avertit que l'Eglise pour expliquer l'agonie de Jésus-Christ qui montre « une faiblesse, une crainte de la mort que l'on pourrait trouver peu convenable en lui » admet qu'il s'est substitué à l'humanité. Vigny n'a garde d'omettre la substitution :

Jésus se rappelant ce qu'il avait souffert  
Depuis trente trois ans devint homme, et la crainte  
Serra son cœur mortel d'une invincible étreinte...  
Eut sur le monde et l'homme une pensée humaine.

Il n'oublie pas surtout de confondre, d'après Strauss, le Christ au milieu des autres hommes de génie, des autres fondateurs de religion :

C'est que la Terre a peur de rester seule et veuve  
Quand meurt celui qui dit une parole neuve...  
Quand les dieux veulent bien s'abattre sur les mondes  
Ils n'y doivent laisser que des traces profondes.

Strauss nous paraît quelque peu responsable de l'audace du *Mont des Oliviers* et aussi des *Destinées* ; car les *Destinées* ne sont que le développement et la mise au point des deux vers du *Mont des Oliviers* sur la coupure des temps, les uns esclaves, les autres libres. Enhardi par Strauss, Vigny scrutait le dogme fondamental du Christianisme, le dogme de Rédemption.

Voilà pourquoi bien qu'il n'ait pas attendu Strauss pour découvrir la vertu du symbole, dès qu'il le connut, son nom lui sembla le plus représentatif du symbolisme chrétien ; et il donna Strauss comme seul digne avec La Mennais de restaurer le christianisme.

Malgré l'exemple de Strauss, le *Mont des Oliviers* et les *Destinées* furent les derniers poèmes sacrés de Vigny ; et encore le mythe même des *Destinées* est-il profane et imité d'Eschyle. S'il ne poussa pas plus avant son œuvre biblique, il ne la désavoua jamais non plus, persuadé que son interprétation philosophique passait par dessus la tête des foules, et qu'après avoir combattu toute sa vie le Dieu des Juifs et des Chrétiens, il pouvait sans indécence faire encore les gestes catholiques, réclamer à sa mort la bénédiction du prêtre, blâmer les Bungeners et les Quinet de nuire par leur polémique à la fortune du christianisme, et placer dans le recueil de ses *Destinées* l'apothéose de la loi chrétienne à côté de la satire de la Rédemption, la *Sauvage* à côté du *Mont des Oliviers* !

Quand on a déterminé les diverses positions prises par Vigny en face du christianisme, on s'aperçoit que son œuvre théosophique échappa tout de suite à la réalisation. En politique il s'était du moins présenté aux électeurs de la Charente ; il soutint le droit des poètes au pain quotidien et souleva le problème de la propriété littéraire. Sur le terrain social il se borna, guidé par Sainte-Beuve, à surveiller les tentatives des Saint-Simoniens ; et, comme ces tentatives étaient en même temps religieuses, leur échec le détourna dès l'abord de l'action théosophique. Il crut comprendre en effet qu'une révolution religieuse était impossible au XIX<sup>e</sup> siècle en dehors du christianisme ; et reprochant à La Mennais sa rupture avec Rome, il ne trouvait pas pour lui-même de rôle à jouer en faveur de Rome.

Le roman de *Daphné* expose sa désillusion théosophique, comme *Cinq-Mars* et *Stello* sa désillusion politique, *Servitude et Grandeur militaires* sa désillusion militaire. Ni comme soldat, ni comme homme d'Etat, ni comme prêtre il ne put agir directement sur les foules ; et il dut se contenter de l'action oblique des *consultations*.

Ses consultations théosophiques furent les *Destinées*.

Le poète du *Mont des Oliviers* (1843) et des *Destinées* (1849),

tout en élevant la statue du Rédempteur sape la Rédemption qui laissa sur terre le Doute, le Mal, sans exterminer la Fatalité. C'est la partie sombre des consultations. Ailleurs il lance des exhortations confiantes : accepter la vie chrétienne (*la Sauvage*), croire à la Providence (*la Bouteille à la Mer*), à l'immortalité de l'âme (*la Flûte*), à la suprématie de la pensée (*l'Esprit Pur*).

Mais, parce qu'il ne trouva pas de culte nouveau à substituer au culte catholique, ni même une organisation nouvelle du catholicisme, il n'eut rien d'un créateur de religion, ni seulement d'un réformateur.

Son incrédulité aussi le gênait. L'imposture qu'il exigeait de tous les directeurs d'hommes, comme elle paralysa son action politique et sociale, aurait paralysé son action religieuse.

Toutefois, s'il n'a rien réalisé, il a, par ses consultations, jeté à la mer des multitudes quelques idées, elles auront leur destin.

---



## CHAPITRE VI

### Les Idées Philosophiques.

**Christianisme. Platonisme. Stoïcisme. Bouddhisme.**

La philosophie d'Alfred de Vigny est beaucoup plus religieuse et confiante qu'il ne paraît.

Gagné au Voltairianisme, il remarqua la souveraine iniquité d'un Dieu qui choisit un peuple, punit les innocents, épargne les coupables, et nous laisse dans l'ignorance de notre destinée. Une partie de son œuvre est une accusation dressée contre Dieu, et c'est cette partie négative que l'on a surtout retenue.

Elle n'est cependant que secondaire. Vigny a pu se révolter contre Dieu ; mais il croit en Dieu et ses blasphèmes sont dictés par une sorte de dépit amoureux.

D'abord quand il fut définitivement gagné au Rationalisme la plupart des sarcasmes qu'il réservait à la Religion révélée tombèrent devant la Religion naturelle.

Alors il se produisit en son âme un véritable apaisement ; et il comprit la nécessité des religions. Les vérités abstraites de la philosophie échappent au peuple ; il lui faut un symbole. Gardons le symbole chrétien.

Derrière le christianisme il abritait une religion personnelle qui, pour n'être pas orthodoxe, n'en est pas moins profondément idéaliste, voire optimiste ; et dont les termes essentiels pourraient bien être : *Providence, Esprit, Immortalité*.

Pour dégager cette religion il faut mettre en lumière des poèmes qu'on a trop souvent tenus dans l'ombre : *La Bouteille à la Mer*, la *Flûte*, le *Post-scriptum des Oracles*, l'*Esprit Pur*...

D'ailleurs l'évolution de la pensée d'Alfred de Vigny ne fut pas simple ; il y eut comme l'enchevêtrement de deux mouvements, l'un s'atténuant, le mouvement pessimiste, l'autre s'accroissant, le mouvement optimiste ; mais qui ne disparurent jamais complètement, ni l'un ni l'autre, tant le christianisme l'avait habitué à l'union des contraires.

La philosophie de Vigny nous présente sur un fond de doctrine chrétienne une construction composite dont les matériaux sont empruntés à Platon, aux Stoïciens, et parfois au Bouddhisme.

Elle se restreint à l'Humanité. Lui-même dans le *Journal*, en 1843, distingue la *croyance* qui se place au point de vue général de l'immensité, inspirée par un amour sacré de la vérité et la *religion* qui ne dépasse pas les petits intérêts de la fourmilière humaine, soucieuse de la vie future et de la morale. Il n'hésite pas à déclarer qu'au prix de la première, la seconde paraît rétrécie et misérable (p. 164). Néanmoins il ne s'est guère occupé que de nos petits intérêts ; et sa philosophie est une religion.

Elle se résume en deux mots : *Destinée, Esprit*. Immédiatement esquissée, la théorie de la *Destinée* domine l'œuvre entière ; toujours entrevue, la théorie de l'*Esprit* ne s'épanouit que plus tard.

Les premières réflexions du *Journal* (1824) sont relatives à la Destinée. En réalité, la Destinée, pour Vigny, c'est la collaboration de l'Homme et de Dieu.

Une sérieuse difficulté sort de ce que Vigny parle constamment de la Destinée, sans la définir jamais. Mais de chacune de ses réflexions il résulte que chaque fois il détermine ce qui ne dépend pas de nous. Ce qui ne dépend pas de nous, c'est particulièrement la fatalité de la naissance : nous naissons riches ou pauvres, nobles ou roturiers. En 1831 il écrit : « naître sans fortune est le plus grand des maux... » (*Journal*, p. 57) ; et en 1837 : « Mon père... m'éleva avec peu de fortune. Malheur dont rien ne tire quand on est honnête homme. » (*Id.*, p. 60). En 1847 il affirme que sa destinée fut, étant né parmi ceux qui ont, de vivre comme ceux qui gagnent. (*Id.*, p. 228). — Sa destinée fut encore de naître noble à une époque où les nobles sont proscrits de la société. A la pension ses camarades le frappaient parce qu'il portait la particule : « je me sentais d'une race maudite. » (*Journal*, 1847, p. 226). C'est pourquoi l'auteur de *Stello* déclarait que les Brahmes sont devenus Parias (1832) :

« Je désire ardemment, pour le bien que je vous souhaite, que vous ne soyez pas né dans cette caste de Parias, jadis Brah-

mes, que l'on nommait noblesse, et que l'on a flétrie d'autres noms ; classe toujours dévouée à la France et lui donnant ses plus belles gloires... toujours dévouée, tantôt au prince qui la ruine, ou la renie, ou l'abandonne, tantôt au peuple qui la méconnaît et la massacre ; entre ce marteau et cette enclume, toujours pure et toujours frappée, comme un fer rouge au feu ; entre cette hache et ce billot, toujours saignante et souriante comme les martyrs. » (Ch. XXXIX. *Un Mensonge social*).

Après les fatalités de la naissance, les fatalités de la famille. Vigny fut le garde-malade de sa mère et de sa femme, portant au cou le collier du chien de La Fontaine. « L'indépendance fut toujours mon désir et la dépendance ma destinée. » (*Journal*, 1835, p. 97). En 1860, il écrit encore : « Toujours garde-malade... c'était encore dans ma destinée. » (*Corr.*, p. 317).

Mais toutes ces circonstances qu'il subit, il les plie néanmoins, et il est fier de les plier à son caractère, à ses désirs, à son œuvre ; et sa destinée, c'est finalement la résultante de deux forces, l'une fatale et l'autre libre. Parce que son vocabulaire est chrétien, il considère l'œuvre commune de la nécessité et de la liberté comme l'œuvre de la Grâce et de la Responsabilité ; c'est bien la collaboration de Dieu et de l'Homme.

Reconnaissant les deux forces contraires, liberté et prédestination, le Chrétien, selon l'expression de Bossuet, tient les deux bouts de la chaîne ; et Vigny les tiendra lui aussi. En 1838, à propos de saint Augustin, il écrit : « Il défendait la Grâce contre Pélagie, mais il avoue qu'il sentait en lui un libre arbitre. C'est que les deux sont en nous... » (*Journal*, p. 130).

Voilà pourquoi toujours on trouve dans l'œuvre de Vigny nécessité et libre arbitre ; le dosage seul diffère ; et il s'agit maintenant de le déterminer.

Entre la liberté et la nécessité le Christianisme peut occuper bien des positions intermédiaires, tantôt très près de la liberté pélagienne avec les Jésuites, et tantôt de la prédestination calviniste avec les Jansénistes.

Vigny s'approcha d'abord des Jansénistes. Sa théorie devient une théorie de la nécessité. Il est facile d'en constater les points sombres, il est plus utile encore d'en remarquer les points clairs. Car sans une conciliation réelle ne s'expliqueraient point les contradictions apparentes : et l'optimisme ne peut sortir du pessimisme que s'il y est inclus.



Vigny exagère donc l'importance des fatalités de la vie et de sa propre vie. C'est l'époque où (1819-1835) chacun de ses poèmes est un réquisitoire contre Dieu qui isole le génie (*Moïse*), damne la pitié (*Eloa*), condamne l'innocence (*Le Déluge*). C'est l'époque où il déplore que toute élite soit sacrifiée. C'est l'époque où dans le roman d'abord, 1832, sur la scène ensuite, 1835, il dépeint Chatterton acculé au suicide par la fatalité qui le fit naître pauvre et poète dans une société incapable de subvenir aux besoins de la poésie. Les hommes sont de malheureux prisonniers qui « ne savent ni pourquoi ils sont en prison, ni où on les conduit après. » (*Journal*, 1824, p. 32). Contre tant d'horreur et de mystère, il n'est d'autre ressource que dans le désespoir (*Id.*, p. 31) et le mépris (*Corr.*, 30 mars 1831, p. 41).

Examinons cependant cette amère description de la lutte contre la Destinée qui se trouve, à la date de 1824, en tête du *Journal* ; et du milieu même de la tempête on pourra prévoir d'où viendra l'apaisement :

« Dieu a jeté — c'est ma croyance — la terre au milieu de l'air et de même l'homme au milieu de la destinée. La destinée l'enveloppe et l'emporte vers le but toujours voilé. Le vulgaire est entraîné, les grands caractères sont ceux qui luttent. Il y en a peu qui aient combattu toute leur vie ; lorsqu'ils se sont laissés emporter par le courant, ces nageurs ont été noyés. Ainsi Bonaparte s'affaiblissait en Russie, il était malade et ne luttait plus. La destinée l'a submergé. Caton fut son maître jusqu'à la fin. Le fort fait les événements, le faible subit ceux que la destinée lui impose. Une distraction entraîne sa perte quelquefois, il faut qu'il surveille toujours sa vie : rare qualité. » (p. 27).

D'abord les hommes peuvent lutter. Les plus forts luttent jusqu'au bout. Sans doute ils finissent par être vaincus et mourir ; du moins ont-ils la faculté et le mérite de combattre. La liberté est ménagée et la dignité est sauve.

Ensuite le *Destin* n'est pas l'œuvre du hasard mais de Dieu, et, partant, se confond avec la *Providence*. Une note inédite de 1834 nous avertit que « l'un est exactement la même chose que l'autre. » (Estève, *Destinées*, p. 10). Si nous sommes emportés vers le but toujours voilé, il ne peut être mauvais, étant providentiel ; et, quelque voilé qu'il soit, nous savons très bien que l'humanité s'achemine au triomphe de l'Esprit sur la Matière.



Sans doute la création marche « vers sa perfection à grand-peine ; » (*Journal*, 1835, p. 101) elle y marche cependant.

Aussi le désespoir de Vigny prend-il parfois la forme d'une résignation reconnaissante et mystique : « Que Dieu est bon ! quel geôlier adorable... » (*Id.*, 1824, p. 33).

Donc le pessimisme de Vigny implique l'optimisme, par cela seul qu'il y installe la Providence. La Providence se manifeste notamment par la *Mission* des élus. Vigny ne l'a jamais mise en doute. Moïse fut un élu ; et Vigny en est un autre.

Pour comprendre la théorie de la Destinée, il est donc capital d'examiner la théorie de la Mission.

Vigny ne définit pas plus la Mission que la Destinée, et nous laisse le soin de déterminer dans la doctrine générale de la Destinée la place particulière de la Mission.

Comme la Destinée la Mission à la fois dépend de nous et ne dépend pas de nous. Elle dépend de nous, car l'Homme de Dieu, par énergie, par ténacité ou au contraire par paresse et par lassitude peut accomplir ou ne pas accomplir sa mission. En 1832 Vigny se demande si ce n'est pas grâce aux encouragements de M. de Beauchamps qu'il ne s'est pas livré « à l'instinct de paresse si puissant sur l'homme ». (*Journal*, p. 65). L'accomplissement de notre tâche dépend surtout de nous ; mais la tâche elle-même ne dépend guère de nous. A propos du poète et de Chatterton, Vigny écrivait : « On dirait qu'il assiste en étranger à ce qui se passe en lui-même, tant cela est imprévu et céleste ». (*Théâtre*. Dernière nuit de travail, p. 7).

Par son caractère divin la Mission fait partie de la Destinée. Là du moins l'homme n'a qu'à suivre sa destinée, ou plutôt à lutter contre une partie de sa destinée, les fatalités de la vie, pour assurer l'autre, l'œuvre providentielle. Si l'on voulait mettre quelque rigueur dans cette incertaine doctrine on dirait : La Destinée entraîne péniblement la création vers sa perfection. Même si l'homme ne luttait pas, même s'il s'abandonnait, il serait entraîné vers le but voilé. Et cette doctrine il l'exprimait dès le 24 octobre 1829 dans la *Lettre à Lord...* par le symbole de l'horloge dont les trois aiguilles avancent d'une allure différente, mais dans le même sens (*Théâtre*, p. 280). Les provinciaux dont il se moque en 1856 qui « ne vivent ni au delà ni plus haut que les circonstances de leur destinée, » (*Corr.*

p. 293) marchent eux aussi ; et les forts ne luttent guère contre la Destinée que pour aller plus vite et la devancer, mais sur sa propre voie.

Au fond c'est bien là que tend la doctrine de la Destinée ; et Vigny le laisse plus d'une fois entendre, cédant à la logique intérieure des idées. Il emploie d'abord tout seul le mot de lutter. L'homme lutte contre le Destin (1824). Il l'emploie ensuite concurremment avec le mot de devancer. Il écrit en 1829 :

« TRAGÉDIE. J'y veux représenter toujours la *destinée* et l'*homme* tels que je les conçois. — L'une l'emportant comme la mer, et l'autre grand parce qu'il la devance, ou grand parce qu'il lui résiste. » (*Journal*, p. 43).

Désormais, le mot de devancer s'impose à sa pensée. Il écrit en 1834 :

« Les masses vont en avant comme les troupeaux d'aveugles en Egypte, frappant indifféremment de leurs bâtons imbéciles ceux qui les repoussent, ceux qui les détournent et ceux qui les devancent sur le grand chemin. » (*Id.*, p. 93).

Nous retrouvons exactement la même image dans *Daphné* (1837) :

« Voyez ces aveugles... ils ont bien l'instinct vague de leur chemin, mais ils écrasent sans pitié l'homme qui les devance et l'homme qui remonte leur courant. » (p. 10).

Les deux métaphores qu'il emploie sans cesse, celle de la Destinée qui nous emporte comme une mer — nous la trouvons dès 1824 — celle de la Destinée qui s'allonge devant nous comme un grand chemin impliquent l'idée soit d'un courant irrésistible, soit d'une direction donnée.

Ainsi la théorie de la Destinée est une théorie de la Providence. L'Homme ne lutte pas contre la Providence ; il lutte contre les embarras de sa vie, afin d'accomplir plus vite l'œuvre divine. Et cette théorie, dans ses grandes lignes invariable, ne paraît varier que par l'importance plus ou moins grande que Vigny accorde aux fatalités de l'existence. De là son pessimisme primordial, quand il exagère l'importance de ces fatalités ; son optimisme progressif, quand il les mesure mieux.

En effet, malgré quelques points noirs, cette doctrine sombre et cependant providentielle va s'éclaircissant.

Avec *Servitude et Grandeur Militaires* (1835) grâce au stoïcisme, la philosophie désespérée de Chatterton devient plus confiante. Comme les Stoïciens, Vigny distinguait ce qui dépend de nous et ce qui ne dépend pas de nous. Mais tandis qu'aux yeux des stoïciens ce qui ne dépend pas de nous n'est rien, il semblait que pour l'auteur de *Chatterton* ce fut tout. Il ne trouvait alors dans le stoïcisme d'autre affranchissement que le suicide. Le capitaine Renaud est le premier personnage de Vigny qui accepte son sort et sans protester contre les événements cherche, ce qui dépend de lui à déraciner de son âme une passion funeste, le sédisme.

Remarque capitale, désormais Vigny ne nous présentera plus de Chattertons révoltés contre leur condition. Ce point est acquis et bien acquis. Paul de Larisse, un héros de *Daphné* (1837) demeure volontairement esclave. Le poète de la *Bouteille à la Mer* nous commande même d'oublier Chatterton. L'homme doit accepter les fatalités de la vie et n'y résister que dans la mesure où elles gênent l'accomplissement de la mission. Voilà donc dès 1835 la source principale du pessimisme de Vigny tarie : la révolte contre les fatalités de la vie.

Si ces fatalités sont lourdes et rendent notre tâche plus pénible, ce sera une occasion de déployer notre énergie ; et c'est une seconde victoire du stoïcisme. Les premiers héros de Vigny, Moïse, Chatterton apparaissent lassés ; et la lassitude de Samson (1839) marque un retour en arrière. Car dès 1835 Renaud, et ensuite Paul de Larisse, Julien, Le Marin, la sœur de Wanda témoignent d'une indomptable énergie.

Mais alors que l'énergie de Renaud comme celle des vrais stoïciens se manifeste surtout dans la lutte contre soi-même, les autres héros de Vigny, tout en acceptant leur condition — Paul reste esclave et Julien empereur — ne résistent guère qu'aux ennemis du dehors pour accomplir la mission céleste. La mission de Paul est de porter à Julien la parole de Daphné, la mission de Julien sera de rendre le monde au Christ. C'est que Vigny, comme les hommes du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècles, est beaucoup plus absorbé par l'œuvre sociale du progrès humain que par l'œuvre morale du perfectionnement du moi. Renaud est exceptionnel. Et encore Renaud, quelque soucieux qu'il soit



de perfectionner son âme, laisse au premier plan sa mission sociale, la mission du soldat. Dans la *Mort du Loup*, la doctrine entière se fixe en deux vers :

Fais énergiquement ta longue et lourde tâche  
Dans la voie où le sort a voulu t'appeler.

Cette lutte contre le sort, c'est-à-dire contre les obstacles de notre mission, lutte que Vigny accepte désormais sans la maudire et du sein de notre condition, quelle qu'elle soit, il la proclame de plus en plus victorieuse. La liberté contrebalance la nécessité. En 1838 lui, le philosophe de la Destinée, se demande si la liberté de l'homme ne contrarie pas les desseins de Dieu (*Journal*, p. 130) alors que les plus zélés partisans de la liberté, Rousseau, Lamartine, proclament que l'action humaine est trop faible pour influencer jamais l'action divine !

En 1840, il reconnaît avec orgueil qu'il a toujours vaincu la destinée :

« La partie d'échecs que j'ai jouée contre la destinée toute ma vie, je l'ai toujours gagnée jusqu'ici. Je lui ai arraché ma mère deux fois... Avec un beau-père trois fois millionnaire, j'ai vécu honorablement sans lui rien demander jamais une fois pendant treize ans et sans faire de dettes. Dans toutes les affaires de fortune, j'ai attendu mes droits sans daigner me plaindre, j'ai souffert en silence, j'ai travaillé sans dégrader ma pensée et je n'ai fait que des œuvres d'art... (*Journal*, p. 149).

En 1843, le poète du *Mont des Oliviers* reprend son éternel problème de la collaboration de l'Homme et de Dieu. La Rédemption a échoué ; le Fils ne nous a point affranchis, car le Père abandonna sa collaboration, laissant sans réponse l'appel de son Fils qui représente ici l'humanité malheureuse.

N'exagérons pas le pessimisme du *Mont des Oliviers*. D'abord le silence de Dieu n'est pas dû à l'inexistence de Dieu. Une note du 4 mars 1863 est caractéristique : « La Divinité, une ou triple, est inconnue. invisible et muette... Rends-lui silence pour silence. » (ESTÈVE, *Destinées*, p. 125). Vigny ne suppose même pas que Dieu pourrait ne pas être. Aucun poème de Vigny ne comporte l'athéisme. Dans le *Mont des Oliviers*, comme dans les *Amants de Montmorency*, comme dans *Paris*, la divinité de l'homme implique l'existence de Dieu.



Ensuite la Rédemption n'a pas été vaine. Le Christ nous donna la Fraternité ; et dans ce sombre poème, la Fraternité évangélique luit comme une étincelle divine :

Mais ce mot est si pur et sa douceur est telle  
Qu'il a comme enivré la famille mortelle  
D'une goutte de vie et de divinité.

Au sacrifice humain, le Christ substitua le sacrifice symbolique, de sorte que Vigny compte expressément sur le christianisme pour abolir l'assassinat politique. Enfin il dissipa l'antique fatalité. La Rédemption n'est qu'incomplète.

Cependant, Vigny reproche à Dieu d'avoir permis le *Doute*, c'est-à-dire de s'être tu. Aussi, lorsqu'en 1862, il donne au poème sa conclusion *logique*, il trouverait équitable, qu'au silence divin répondit le silence humain.

Ce silence divin il semble bien que Vigny l'ait toujours eu sur le cœur. Dans *Moïse*, dans *la Colère de Samson*, dans le *Mont des Oliviers*, ne nous montre-t-il pas l'absence et l'inertie de Dieu ? Dès lors, la strophe du *Silence* ne serait-elle pas le dernier mot de Vigny « sur les rapports de la création et du Créateur ? (Estève, *Vigny*, p. 49).

Nous ne le croyons pas. La pensée de Vigny unit les contraires, mais elle les formule isolément. La strophe du *Silence* n'est que l'expression d'une thèse dont l'antithèse est ailleurs. Vigny reproche à Dieu son silence, mais le reproche est conditionnel, car Vigny sait trop bien que le silence divin n'est pas absolu. Lui-même, à la mort de sa mère, reçut « quelques signes consolants et divins ». Dans *la Bouteille à la Mer* apparaît le doigt de la Providence, et en 1863, après la strophe du *Silence*, le poète de l'*Esprit Pur* déclare *visible* le Saint-Esprit.

En 1849, le poète des *Destinées* reprend le problème de la Rédemption. Dans le *Mont des Oliviers*, Vigny examinait surtout le silence de Dieu, dans les *Destinées*, il examinera plutôt la liberté de l'homme. Est-il vrai que la Rédemption ait substitué la liberté à la nécessité ? La réponse paraît d'abord fâcheuse. Au nom du Destin ou de la Grâce, ce sont toujours les mêmes reines qui dirigent le monde païen ou chrétien. L'affranchissement est illusoire. Puis à la division dans le temps faisant brusquement succéder la division dans l'espace, Vigny

nous montre, aujourd'hui, l'homme également esclave sous la loi du Christ et sous la loi de Mahomet.

Cependant le poème des *Destinées* est plus confiant que le *Mont des Oliviers*. Celui-ci aboutissait logiquement au silence, c'est-à-dire au refus de la prière. Celui-là se termine sur une prière et une espérance. En effet, l'illusion de la liberté est d'abord bienfaisante :

Il [l'homme] sera plus heureux se croyant maître et libre.

Ensuite l'illusion nous a donné une force réelle. — « Mais, plus forte à présent... notre âme... » Réellement notre esclavage est diminué. — « Vous avez élargi le collier qui nous lie ». — De plus le poète maintient les deux points essentiels de sa doctrine, la résistance de l'homme et la théorie de la Providence. Le combat est « mauvais » ; encore y a-t-il combat. La théorie de la Destinée est en dernier ressort une théorie de la Providence : « Faire ce que je veux pour venir où je sais ». Puisse donc le libre élan de l'homme vers Dieu se briser moins souvent aux destinées :

Arbitre libre et fier des actes de sa vie  
Si notre cœur s'entr'ouvre au parfum des vertus  
S'il s'embrase à l'amour, s'il s'élève au génie  
Que l'ombre des Destins, Seigneur, n'oppose plus  
A nos belles ardeurs une immuable entrave  
A nos efforts sans fin des coups inattendus !

L'espérance, dont témoigne cette prière lui dictait, cette année même, une formule à la Ballanche. Par moitié la destinée et le caractère dirigent la vie de chacun. » (*Corr.*, p. 158).

L'espérance deviendra une certitude. Les fatalités de la vie semblaient devoir toujours l'emporter, puisqu'elles aboutissent à la mort de l'homme qui assure leur triomphe définitif. — Non, répond enfin le poète de la *Bouteille à la Mer* (1853). L'individu meurt ; l'humanité ne meurt pas ; les conquêtes de l'individu restent acquises à l'humanité ; et toutes ces conquêtes accumulées constituent l'immortel progrès.

Si la théorie du Destin est devenue une théorie du Progrès, c'est qu'elle l'avait toujours été, étant une théorie de la Providence. Du moment qu'en 1824, le monde apparaissait emporté vers le but toujours voilé, il y avait mouvement en avant. Mais

exagérant l'importance des fatalités de la vie, déplorant la misère des génies directeurs et la stupidité des masses dirigées, Vigny en était arrivé à railler le progrès, tant la marche de l'humanité lui semblait lente et incertaine. L'auteur de *Daphné* constatait les perpétuels recommencements de l'histoire. Cependant, non-seulement il reconnaissait le progrès, mais il le définissait. Le progrès, c'était la lutte de plus en plus victorieuse de l'Esprit contre la matière :

« Mais, marchons, marchons toujours. C'est l'éternel frottement de l'homme esprit et de l'homme matière, rude étreinte dans laquelle le premier doit encore longtemps succomber... » (p. 40).

En 1863, le poète de l'*Esprit Pur*, fièrement, constatera le triomphe définitif de l'esprit ; mais, dès 1837, l'auteur de *Daphné* sait quelle est la lutte et qui aura la victoire.

A la suite de Chateaubriand, le poète de la *Sauvage* (1843), concilie ces deux contraires : le progrès circulaire qui est une illusion et le triomphe de l'esprit qui est une réalité. Le progrès est bien circulaire, mais le cercle s'élargit autour d'un centre immuable qui est le Juste. La conciliation est maintenue dans la *Bouteille à la Mer* (1853). Les ballottements de la Bouteille au milieu des flots marquent les incertitudes fréquentes du progrès ; mais Dieu la conduit au port.

Rien de plus net et de plus constant. Ne soyons pas déconcertés par quelques accès d'humeur. Les conditions de la lutte qui désespéraient Chatterton inspirent parfois encore au poète des œuvres pessimistes. Dans sa mission, Samson est gêné par Dalila, Jésus abandonné par son Père ; toujours la tâche est lourde ; de là la colère de Samson et le dédain du Juste. Ce ne sont là que les querelles d'un amant jaloux. Quand Vigny reprend sa raison, comprenant que la vie a un but et que ce but est divin ; il note comme en 1843, dans son *Journal*, son estime pour Dieu :

« *De l'Eternité.* — J'ai trop d'estime pour Dieu, pour craindre le diable. » (p. 165).

Ainsi, quand on débarrasse les poèmes de Vigny d'une impiété superficielle et superbe, il reste une théorie foncière et continue de la Providence et du Progrès. Le Progrès, c'est le

progrès de l'Esprit. Après la théorie de la Destinée il nous reste à déterminer la théorie de l'Esprit.

La théorie de l'Esprit comprend une métaphysique et une morale ; lesquelles sont, dans l'ensemble, platoniciennes.

La métaphysique de l'Esprit c'est l'ascension des âmes vers le divin.

Certes, Vigny n'attendit pas à professer l'idéalisme jusqu'à ce qu'il ait lu Platon. Avec les autres Romantiques, à la suite de M<sup>me</sup> de Staël, il déclara la guerre au sensualisme, et cela sans effort, car sa nature éminemment noble aspirait à monter. Il était incapable de ramener le supérieur à l'inférieur, l'esprit à la matière. Mais dans son essor vers les cieux, nul plus que Platon le soutint.

Sa première rencontre avec Platon fut un malentendu. Irrité de voir Homère chassé de la République platonicienne, l'auteur de *Stello* (1832), se constitue l'avocat d'Homère.

En 1837, l'accord est parfait. Avec Platon, l'auteur de *Daphné* préfère le gouvernement des philosophes à celui des poètes ; et alors le platonisme lui apparaît comme le fond permanent des religions. Pour réaliser, sous nos yeux, l'union du platonisme et des religions, païenne ou chrétienne, il nous montre au cours d'une discussion toute socratique Libanius et ses interlocuteurs, brûlant de l'encens, faisant des libations, des invocations et des sacrifices, puis reconnaissant l'origine platonicienne de la doctrine trinitaire et de l'incarnation du Christ. Le Platonisme est bien cette vérité qu'abrite le cristal des religions.

Quelle est cette vérité ? C'est la triple proclamation de l'ascension des âmes, du ciel des Idées, de l'immortalité personnelle.

L'ascension des âmes qui se dégagent des grossièretés terrestres pour s'élever, peu à peu, jusqu'à la contemplation de l'essence suprême, l'enchantait. L'auteur de *Daphné* admire ces personnes choisies, dont l'intelligence s'épuise à faire monter le vulgaire vers le Vrai, le Bon, le Beau, et particulièrement Julien auquel il est naturel de vivre dans les régions éthérées. Il aimait trop les symboles pour ne pas retenir le symbole des deux Vénus par lequel Platon explique l'heureux passage de la terre au ciel. L'homme s'élève de la beauté matérielle à la beauté immatérielle, de la Vénus terrestre à la Vénus Uranie. Libanius



invoque Vénus Uranie, et dans son enthousiasme, Vigny suppose que la statue de Vénus Uranie de Libanius était la Vénus de Milo !

Voilà pourquoi l'auteur de *Daphné* représente le progrès comme la lutte de l'Esprit contre la Matière. L'ascension des âmes, dès 1837, fait partie intégrante et définitive de sa philosophie.

Au ciel d'Homère, Vigny préfère le ciel de Platon. Homère défiait la vie instinctive et matérielle ; Platon la vie intellectuelle et immatérielle. La vie, particulière des Idées qui effraya tant de penseurs, n'effrayait point Vigny ; et puisque personifier est un besoin de l'humanité, il aimait mieux le culte des Idées que le culte des dieux. Aussi, à partir de 1837, le réalisme platonicien se manifeste un peu partout dans son œuvre. En 1842, le poète de la *Maison du Berger*, en emprunte l'expression à Malebranche :

L'invisible est réel. Les âmes ont leur monde...  
Son [de Dieu] Verbe est le séjour de nos intelligences  
Comme ici bas l'espace est celui de nos corps.

Dans la *Bouteille à la Mer* (strophe XXIV et XXVI), le *Post-scriptum* des *Oracles* (strophes III, IV, VI), sont glorifiées les Idées divines :

Le vrai Dieu, le Dieu fort est le Dieu des Idées...  
Le cristal, c'est la vue et la clarté du Juste...  
Le Diamant, c'est l'art des choses idéales...

Quand l'âme, après un exil terrestre plus ou moins long, est purifiée, elle contemple les essences immatérielles. *Phédon* est le dialogue de l'immortalité de l'âme. Vigny, lui aussi, écrivit son dialogue de l'immortalité de l'âme ; c'est la *Flûte* (1842). Après la mort, débarrassée du poids de la matière, l'âme remonte au séjour céleste des idées. Vigny n'a point affirmé sa croyance que dans la *Flûte*. L'auteur de *Daphné*, au premier rang des vérités philosophiques qu'il confie aux religions, inscrit « la Divinité, l'immortalité de l'âme » (p. 152). Qui pourrait oublier la prière qu'il écrivit en 1837, à la mort de sa mère, quand il sentit « que son âme sans péché était délivrée et, revêtue d'une splendeur virginale planait au-dessus de lui » ; prière où il demande à Dieu d'être entendu de la morte, d'être par-

donné de ses fautes ; prière où il atteste que « quelques signes consolants et divins lui sont apparus ? » (*Journal*, p. 114).

Si large et complet que soit le développement de l'idéalisme à travers l'œuvre de Vigny, il y a dans cette œuvre des contre-courants ; et la théorie platonicienne de l'immortalité de l'âme s'entrechoque parfois avec la théorie indoue de l'anéantissement !

Encore ne faut-il surfaire ici l'influence, ni de l'Orientalisme ni surtout du Bouddhisme. L'Orient pour Vigny, c'est le peuple juif ; l'œuvre orientale, c'est la Bible. Or, la Bible lui fournit seulement des symboles pour exprimer sa philosophie personnelle.

M. Baldensperger, dans un article de la *Revue de Littérature comparée* (janv.-mars 1822), a groupé les caractères essentiels de l'Orientalisme. C'est l'impatience des intermédiaires — tels l'Homme-Dieu des Chrétiens ; — c'est la communion intégrale et directe avec les forces indistinctes ; d'où résultent un sentiment plus fraternel de la nature, un abandon de toute prétention aristocratique vis-à-vis des autres êtres, et aussi une doctrine de l'inaction, l'inutilité de se dépasser, le bannissement de tout souci de ressouvenir ou d'anticipation. Pour les beaux-arts, au développement organique d'une œuvre appuyée sur l'observation ou le raisonnement se substitue la succession bizarre et décousue des sensations capricieuses. Car d'instinct un cerveau occidental construit, un cerveau asiatique dissocie.

Rien n'est plus contraire au goût et à la manière d'Alf. de Vigny. Parti des Jansénistes, nourri de la Bible et de l'Imitation de Jésus-Christ, il peut bien se représenter Jéhovah ou le Christ, mais non perdre sa pensée dans de vagues et extatiques contemplations. Il condamne le panthéisme allemand ; ce n'est pas pour adopter la communion indoue avec les forces indistinctes.

Il est encore plus éloigné du sentiment fraternel de la nature. Il a lu le drame de *Sacountala*. Il en parle deux fois dans sa correspondance (lettres à Busoni du 17 mai 1850 et du 7 nov. 1858, p. 183 et p. 308). Il l'a peut-être lu dans la traduction de son cousin le baron Bruguière de Sorsum (Paris, an. XI. 1803, in-8). Mais Bruguière est loin d'avoir eu sur Vigny l'influence qu'exerça sur Lamartine « le baron sanscrit d'Eckstein ». Vigny publia dans la *Muse Française* un article sur les œuvres posthumes du Baron de Sorsum. Il parle soit du traducteur de

Shakespeare qui pour rendre la diversité du texte anglais recourt à la prose, aux vers blancs et aux vers rimés ; soit du poète d'une romance, l'*Ombre de Marguerite*. Il ne dit pas un seul mot du traducteur de *Sacountala*. (*La Muse Française*. Ed. Marsan, tome II, p. 54). Du drame de *Sacountala*, qu'a-t-il retenu ? Il écrit à Busoni que dans sa maison trop bien préparée à secourir toutes les souffrances féminines, sa fille pourrait avoir sans danger « un de ces doux et rapides évanouissements comme en ont les belles indiennes de *Sacountala*. » L'exemple est bien choisi pour rassurer une tendresse paternelle. Car il s'agit de faiblesses plutôt que de véritables évanouissements. Au I<sup>er</sup> acte, *Sacountala* feint de s'être blessé le pied pour appuyer sur ses compagnes sa grâce languissante et amoureuse ; au II<sup>e</sup> acte, comme la Phèdre de Racine, elle apparaît à demi défaillante et couchée, en l'attente du Roi ; au IV<sup>e</sup> acte, elle n'entend pas l'irascible Darvasas lui demander l'hospitalité, plus absorbée encore qu'évanouie. Quant à toutes ces jeunes filles qui arrosent avec tant de piété et de soin leurs sœurs, les plantes, elles n'attendrissaient guère le propriétaire du Maine-Giraud ; lequel écrivait le 11 juillet 1850 à sa cousine du Plessis : « Mes arbres ne me disent rien et sont aussi bêtes que les vôtres. » Ce n'est point là propos oriental.

Les doctrines de l'impersonnalité et de l'inaction ne furent jamais celles de Vigny. Son pessimisme est né surtout des exigences d'un individualisme qui s'exaspère avec *Chatterton*, se discipline, grâce au stoïcisme, mais resta toujours entier, comme l'indique cette fière autobiographie qui est sa dernière pièce : *l'Esprit Pur*. Enfin il conçoit la vie comme une lutte constante et victorieuse contre la Destinée. Dès 1824, Caton est son héros. La gloire du Capitaine Renaud est de s'être dépassé. Le nonchaloir n'est pas le fait de Vigny.

Vigny est de plus un rationaliste, amoureux des œuvres fortement construites. Rien de moins décousu que ses poèmes, et partant de moins oriental.

Reste ce que M. Baldensperger appelle « le bannissement de tout souci de ressouvenir ou d'anticipation ». Jusqu'à quel point, Vigny, dédaigneux de la mort, aspire-t-il à l'anéantissement bouddhique ?

Tout d'abord Vigny semble avoir connu fort tard le bouddhisme, vers 1859.



Dans *Hélène* il s'en tient à l'Islamisme. Mais ne mentionnons l'Islamisme que pour l'écarter. Il séduisait un Lamartine, mais il ne charma point Vigny. Sans doute il composa un poème turc, mais précisément pour faire ressortir la supériorité des mœurs chevaleresques et le respect chrétien de la femme. La couleur locale l'oblige à mettre dans la bouche des spahis quelques versets du Coran. Mais outre qu'il parle d'après Byron du démon Monkir et d'après Thomas Moore des Périss — ce qui indique qu'il n'aborde pas directement le Coran où ne sont nommés ni Périss ni Monkir — il ne rapporte du Coran que ce que tout le monde en connaît sans l'avoir lu : la punition de l'impie, le fatalisme, les houris. Les quelques précisions qu'il affecte, comme de citer la fontaine de Cafour, ne lui servent qu'à traiter avec une certaine propriété de choses banales.

Aussi ne sommes-nous pas surpris de l'entendre en 1838 défendre contre Lamartine le christianisme :

« Cependant, lui dis-je, l'islamisme n'est qu'un christianisme corrompu, vous le pensez bien. — Un christianisme purifié ! me dit-il avec chaleur. Il ne m'a fallu que quelques mots pour lui rappeler que le Coran arrête toute science et toute culture... » (*Journal*, p. 125).

Moïse (1822) aspire au néant. Mais Vigny est ici tributaire de Voltaire.

Le roman de *Stello* (1832) est le premier ouvrage où il fait mention de la philosophie indoue ; mais il ne dépasse pas le brahmanisme. Il est d'abord heureux de trouver les deux castes des brahmes et des parias ; ce qui l'autorise à déplorer sa propre condition. Il était né brahme, la Révolution fit de lui un paria. Puis disciple de La Mennais, il charge un Indou de Calcutta, qu'il suppose transporté au Père-Lachaise, de constater l'indifférence parisienne en matière de religion :

« L'Indou sera embarrassé ; il ne verra ni pagodes de Brahma, ni statues de Wichnou aux trois têtes, aux jambes croisées et aux sept bras ; il cherchera le Lingam et ne le trouvera pas... il cherchera la Croix et ne la trouvera pas ; ou, la démêlant avec peine à quelques détours d'allées... il comprendra bien que les Chrétiens font exception dans ce grand peuple... N'ayant vu que rarement : Priez pour lui, priez pour son âme, il vous répondra : ...*Ce peuple croit qu'après la mort du corps tout est dit pour l'homme. Ce*



*peuple a coutume de se réjouir de la mort de ses pères et de rire sur leurs cadavres, parce qu'il hérite enfin de leurs biens, ou parce qu'il les félicite d'être délivrés du travail et de la souffrance.* Puisse Siwa, aux boucles dorées et au col d'azur, adoré de tous les lecteurs du Vêda, me préserver de vivre parmi ce peuple qui, pareil à la fleur dou-rouy, a comme elle deux faces trompeuses ! » (Ch. xxvi. *Une chaise de paille*).

La phrase que nous avons soulignée montre assez que l'Indou de Calcutta n'est pas bouddhiste et ignore le Nirvâna.

Qui d'ailleurs soupçonnait alors le caractère véritable du Bouddhisme. Ce furent les travaux d'E. Burnouf (*Introduction à l'Histoire du Bouddhisme indien* (1844) et de Barthélemy-Saint-Hilaire (*Du Bouddhisme*, 1855. *Le Bouddha et sa religion*, 1858-60) qui révélèrent dans le Bouddhisme une doctrine de pessimisme, d'athéisme et de néant. A toutes ces révélations, un Lamartine résistait. Vigny au contraire, semble les accepter volontiers. Elles excitaient en lui un vieux levain d'irréligion voltairienne. Pour se faire pardonner l'audace de présenter des idées si dangereuses, Barthélemy Saint-Hilaire multipliait avec ses protestations spiritualistes la censure des philosophies indiennes. Il serait assez conforme à l'esprit de contradiction que nous connaissons si vif en Vigny, d'avoir songé à une apologie du nirvâna ; mais c'était en 1859.

En effet, le 5 octobre 1859, Vigny, qui modifiait sans cesse les données de son grand roman religieux, imagine une conclusion bouddhiste :

« A Macella, Julien connaît un sage Indien qui lui expliquera la transmigration des âmes et lui dira qu'il a obtenu de l'Etre suprême, qui est par lui-même, d'avoir la mémoire de sa dernière forme. Il décrit ses souffrances dans sa mère, et le désespoir sans terme dont il est possédé en pensant qu'il est condamné à renaître sans fin et à se souvenir éternellement dans les neuf mois de sa formation, du passé de ses naissances et de ses morts. — Un libérateur lui vient, c'est Çakiamouni, le jeune Prince ; c'est le Bouddha par excellence qui va chasser les castes de Brahma. — Il apporte le sacrifice et la charité, l'espérance du néant. Les Dieux ou esprits eux-mêmes sont forcés de passer par l'épreuve, et le Dyona conduit au Nirvahna tous les êtres créés. » (*Daphné*. Appendice, p. 228-9).

Ce sont bien là les théories de Burnouf et de B. Saint-Hilaire. Le pessimisme est le point de départ du Bouddhisme. Parce que la vie est mauvaise, Çakyamouni apparaît comme un libérateur, en apportant l'espérance du néant.

Quels textes sanscrits a bien pu connaître Vigny ? Si on rapproche la note de *Daphné* de la Correspondance et du Journal inédit, il suffit d'un seul texte, le *Lalitavistâra*. Le 1<sup>er</sup> décembre 1859, c'est-à-dire moins de deux mois après la note de *Daphné*, il écrivait au Docteur Brierre de Boismont :

« J'aurais voulu vous appeler cette nuit à deux heures après minuit, pour vous faire lire, dans un ouvrage sanscrit qui m'occupe, l'idée singulière que se faisaient les Brahmes de la création et de la reproduction des êtres, quatre cents ans avant l'expédition d'Alexandre le Grand. » (*Corr.*, p. 311-12).

Deux ans après, le 9 déc. 1861, il écrivait à sa cousine du Plessis :

« Il est bien vrai que l'âme est plus libre lorsque la pesanteur des repas ne l'écrase pas de ses lourdes fumées intérieures. Il n'y a que Brahma et Bouddha qui l'aient compris. Les Indous regardent comme un crime de manger tout ce qui a eu la vie. — Aussi sont-ils récompensés de leur foi sincère et aveugle par des incarnations successives qui leur font espérer de revivre sous la forme bienheureuse d'un éléphant blanc. » (*Id.*, p. 334-5).

Du *Journal inédit*, à la date de 1862, M. Dorison, à propos d'un ouvrage de Barthélemy Saint-Hilaire, extrait la note suivante :

« Bouddah lui seul n'a point parlé des récompenses célestes. La charité de l'âme est sa religion, la plus profonde abnégation de soi-même, et il ne prononce pas même le nom incertain de Dieu. Il console l'Orient en détruisant l'idée d'une éternelle métempsychose et des incarnations successives de Brahma, et il dit : Soyez charitables, donnez tout et vous aurez enfin le repos dans le Nirvâna. Est-ce l'union à Dieu ou le néant ? Là est la question. » (*Alfred de Vigny, poète philosophe*, p. 234).

Les quatre textes de Vigny s'adaptent tous à une lecture du *Lalitavistâra*, c'est-à-dire l'histoire du Bouddah Çakyamouni. Vigny aurait pu lire la traduction qu'en fit Foucaux sur la ver-

sion tibétaine et revit sur l'original sanscrit ; laquelle parut en 1849. Mais comme la note de 1862 est relative à un ouvrage de Barthélemy Saint-Hilaire, sans doute *Du Bouddhisme*, publié en 1855, et qu'à l'aide de ce seul ouvrage on peut amplement commenter les quatre textes de Vigny, il est probable qu'il ne connut du *Lalitavistâra* que les longues citations et analyses de Barthélemy Saint-Hilaire.

Dans cet ouvrage, en effet, il trouvait non seulement autant de références qu'il voulait sur l'ascétisme et la charité, qui lui plaisaient tant, mais les traits précis qu'il signale. Par la lettre du 1<sup>er</sup> décembre 1859, il apparaît frappé des idées indiennes sur la création. Ce serait l'enchaînement célèbre des douze causes. (*Du Bouddhisme*, p. 188). Barthélemy Saint-Hilaire mentionne p. 184 l'éléphant blanc à six défenses. Vigny omet ce dernier trait, mais il déclare la forme de l'éléphant blanc bienheureuse et il en parle à propos d'abstinence. Or cette forme fut la forme du Libérateur dont la mère s'était livrée au jeûne (p. 89). Enfin Barthélemy Saint-Hilaire expose la théorie du dhyâna (l'extase) et du nirvâna (p. 198) à laquelle font allusion les dernières lignes du plan de 1859. La question sur le Nirvâna de la note de 1862 : « Est-ce l'union à Dieu ou le néant ? » est bien posée par Barthélemy Saint-Hilaire ; mais alors qu'il y répond par la négative, Vigny préfère la laisser sans réponse.

Sans doute l'orthographe des mots indous donnée par Barthélemy Saint-Hilaire n'est pas respectée, et même le mot de *Dyona* est un barbarisme. Mais c'est sans conséquence. Vigny n'est pas un chartiste, ni non plus M. Gregh, l'éditeur de *Daphné*.

L'interrogation dernière de la note de 1862 éclaire tous les autres textes d'un jour singulier. Vigny parle bien du Nirvâna, mais il se demande, à part soi, si ce ne serait pas « l'union à Dieu ». N'en soyons pas trop surpris, car nous savons que son expression est souvent plus hardie que sa pensée.

Concluons :

1° Vigny n'a pas connu le Bouddhisme avant 1859 ; et c'est en 1859 qu'il s'avise de projeter un éloge du Nirvâna.

Or nous avons déjà remarqué que le *Mont des Oliviers* est la dernière pièce biblique de Vigny. Et même la strophe ajoutée en 1862, loin d'être biblique, comme tout le reste, est bouddhi-



que. Le prouve une note de 1862 : « Le silence de Dieu. Faites, comme Bouddah, silence sur celui qui ne parle jamais. » (Estève, *Destinées*, p. 125).

Ainsi Vigny aurait demandé ses derniers symboles non à l'Ancien ou au Nouveau Testament, mais au Brahmanisme ou au Bouddhisme ; par exemple, *le Char de Brahma*. Et l'idée d'anéantissement qu'il prêtait à Moïse en 1822, il la prête, en 1859 à Cakyamouni.

2° Il n'envisage l'anéantissement qu'en 1822 et en 1859. En effet, de *La Colère de Samson*, le poème le plus désespéré de Vigny, la conclusion est le divorce de l'homme et de la femme, non la soif du néant. La strophe conditionnelle, et additionnelle du *Silence*, après tout, manifeste le refus de la prière, mais non de l'immortalité.

Or, dans *Moïse*, le désir d'anéantissement apparaît comme une taquinerie voltairienne. Quant à l'ébauche bouddhique de 1859, elle n'est pas devenue tableau. Certes l'imagination défaillante de Vigny accumulait de plus en plus les projets et les réalisait de moins en moins ; il en réalisait quelques-uns cependant ; ainsi *l'Esprit Pur* ; et ce que l'on retrouve dans *l'Esprit Pur*, c'est le platonicien constant, non le bouddhiste d'occasion.

Enfin l'anéantissement dont Vigny ne parle qu'en 1822 et 1859, peut-être en dernière analyse, n'est-il, comme le laisserait supposer la note de 1862 sur le Nirvâna, que « l'union à Dieu ? »

Ce point d'interrogation auquel nous aboutissons ne saurait contrebalancer les affirmations spiritualistes et platoniciennes de *la Maison du Berger*, des *Oracles*, de *la Flûte*, de *la Bouteille à la Mer*, de *l'Esprit Pur*. Bien plus, en 1822 et en 1859, cet anéantissement, quel qu'il soit, est demandé comme une faveur (1822) ou espéré comme une conquête (1859), mais n'est donné nulle part comme la conséquence logique et nécessaire d'une conception des choses. Vigny conserva toujours du christianisme le balancement des contraires, et son optimisme le plus fervent se nuancait d'un pessimisme aux couleurs bibliques d'abord, bouddhiques ensuite. Mais sa philosophie n'en est pas moins tout entière idéaliste. L'esprit se distingue de la matière ; tout ce qui est fusion et confusion, panthéisme et impersonnalité se place en dehors de sa ligne.

Quelle morale correspond à la métaphysique de l'Esprit ?



Notons d'abord les préoccupations morales de Vigny, persuadé que sans une éthique les peuples ne subsisteraient pas, et qui finit par conserver, sans y croire, la religion chrétienne, pour sauver la morale, nécessaire au salut social. Etant donné que le *xix<sup>e</sup>* siècle avait reçu du *xviii<sup>e</sup>* un superbe mépris de la morale, la réduisant volontiers au précepte de Voltaire : « Soyez juste, il suffit » ; et qu'un Chateaubriand gagnait les esprits à la beauté mais non à l'austérité chrétienne, le souci moralisateur de Vigny ne laisse pas d'être assez remarquable.

Il le devrait à une éducation chrétienne qui, toute sévère qu'elle fut, ne le tint cependant pas dans l'ignorance des mœurs légères et musquées de l'Ancien Régime. S'il est vrai qu'il fut à la fois un gentilhomme talon rouge et un frère hospitalier, jusque dans sa manière de vivre on pourrait trouver cette contradiction qui est comme la marque de son génie.

Rappelons-nous ici le frère hospitalier. Il reçut dès l'enfance la morale chrétienne, et, somme toute, il la garda, non sans l'étayer — pour soutenir un sentiment religieux affaibli — du stoïcisme, d'une morale personnelle de l'honneur et enfin du platonisme.

La morale chrétienne, c'est à ses yeux le respect de la famille, c'est-à-dire de la femme et du mariage, le respect de la propriété, le souci de la vie intérieure, et, à défaut de la chasteté, le besoin de la tenue, le sentiment de la supériorité de l'esprit sur la chair, la nécessité d'affermir et d'affirmer cette supériorité, et enfin, pour maintenir contre un égoïsme toujours en éveil ces divers commandements, l'esprit de sacrifice.

Cette morale chrétienne, il parut d'abord impatient d'en secouer le joug, pour son injustice, pour son austérité. Elle est injuste, proclamait l'auteur du *Déluge* et de la *Fille de Jephthé*, puisqu'elle fait périr l'innocent avec le coupable, l'innocent pour le coupable. Elle est trop austère ; et le poète de la *Prison* nous dépeignait un vieux moine qui, malgré la pureté de son âme, vit comme un coupable dans la pénitence et les mortifications.

C'est alors que le soldat soumis à l'obéissance passive s'adresse aux stoïciens, dont les principes pouvaient l'affranchir de toute servitude. Des stoïciens il aimait l'indépendance, l'orgueil, le silence, le dédain de la douleur et de la mort, de la mort surtout ; par irrévérence anti-chrétienne, l'auteur de

*Chatterton* n'est pas éloigné de faire du suicide le tout du stoïcisme. Il comprit ensuite, que la distinction stoïcienne de ce qui dépend de nous et de ce qui n'en dépend pas entraînait la valeur de la volonté et l'indifférence des conditions.

Cependant le stoïcisme ne suffisait ni au chrétien qu'il restait, ni au soldat, ni au gentilhomme.

Il ne suffisait pas au chrétien. Le stoïcien méconnaît la charité. Luttant contre ses propres passions, il ne songe guère d'autrui que pour s'en détacher. Le perfectionnement du moi lui cache l'œuvre de sacrifice. Or Vigny eut toujours très ardente l'admiration du sacrifice et particulièrement du divin Sacrifié. En 1829, il écrivait dans son *Journal* :

« L'humanité devait tomber à genoux devant cette histoire [du Christ], parce que le sacrifice est ce qu'il y a de plus beau au monde, et qu'un Dieu né sur la crèche et mort sur la croix dépasse les bornes des plus grands sacrifices. » (p. 44).

Ses héros furent toujours les héros du sacrifice. Dans son premier roman, *Cinq-Mars* écrivait à la Reine Anne d'Autriche : « Marie de Gonzague, étant ma femme, ne peut être reine de Pologne qu'après ma mort, je meurs. » (*Le Travail*, p. 371). *Cinq-Mars* se sacrifie à Marie ; de Thou se sacrifie à *Cinq-Mars*. Le Commandant du *Cachet Rouge*, le Capitaine Renaud (*Servitude et Grandeur Militaires*), Paul de Larisse, Julien (*Daphné*) se sacrifient ; le Commandant à Laurette, Renaud à son pays, Paul de Larisse à Julien, dont il se fait l'esclave volontaire, Julien à Jésus-Christ, pour le bonheur du monde. Et si l'on songe que Lamartine eut également très vif le sentiment du sacrifice, que *Jocelyn* est l'épopée du sacrifice, il faut bien avouer que nos grands Romantiques ne cédèrent pas autant qu'on le veut bien dire, au désir d'accommoder le christianisme à une morale indulgente et à une encombrante personnalité.

Le stoïcisme ne suffisait pas non plus au soldat. La vie du soldat c'est l'abnégation, et l'abnégation, c'est encore le sacrifice :

« L'Abnégation du guerrier est une croix plus lourde que celle du Martyr... Il faut bien que le Sacrifice soit la plus belle chose de la terre, puisqu'il a tant de beauté dans des hommes simples, qui, souvent, n'ont pas la pensée de leur mérite et le secret de leur vie. » (*Servitude et Grandeur Militaires*. Ch. I p. 28-9).

Le soldat de Vigny est encore plus chrétien que stoïcien ; il est stoïcien, car il souffre en silence ; mais il est chrétien car il se dévoue.

Le stoïcisme, enfin ne suffisait pas au gentilhomme. Par son mépris des préjugés et de l'estime publique, il conduit au cynisme. Vigny avait trop invétéré le goût des convenances et des manières raffinées pour suivre jusqu'au bout le stoïcisme.

C'est pourquoi en 1835 l'auteur de *Servitude et Grandeur Militaires* ébauche une morale personnelle de l'Honneur. Cette morale finit par identifier l'honneur et la conscience : l'honneur est la conscience exaltée.

Vigny est parti d'une théorie toute contraire et que d'ailleurs il n'écartera jamais complètement, la théorie de Calderon pour qui l'honneur est le soin tout extérieur de la réputation. Loin de confondre la conscience et l'honneur, Calderon préfère la bonne réputation à la bonne conscience ; et ses maris font ce que la morale réprouve. Unissant le meurtre au mensonge, un mari trompé fait disparaître le galant dans la mer, l'épouse dans un incendie et proclame la vertu de l'infidèle : *A secreto agravio secreta venganza*. Or, dans toutes les notes du *Journal* de 1830 à 1834 sur l'homme d'honneur, notes d'où sortit le roman de *Servitude et Grandeur Militaires*, Vigny envisage l'honneur à la manière de Calderon, comme le souci des convenances. Incrédule, le gentleman fait en mourant les gestes du chrétien (1834, p. 86). Il constate avec orgueil que, grâce aux seules convenances, « il y a des choses que ferait un prêtre et que jamais ne pourrait faire un galant homme. » (*Id.*, p. 87). En 1830, par fidélité au préjugé monarchique, il était prêt à quitter sa mère, sa femme pour soutenir la cause « mauvaise » du Roi. C'est « absurde », c'est « injuste », dit-il, mais il le fera. « Si le roi appelle tous les officiers, j'irai. » (*Id.*, p. 49-50).

Toutefois les atrocités de Calderon le révoltent, et sans doute ses exagérations lui ont dessillé les yeux. *Quitte pour la peur* (1833) est la contre-partie d'*A secreto agravio secreta venganza*. Encore le Duc, tout en pardonnant à sa femme, a-t-il soin de soutenir la dignité de son nom. L'injure et le pardon restent secrets, comme, chez Calderon, l'injure et la vengeance.

Du moins la conscience n'est plus sacrifiée à la réputation. Désormais, en cas de conflit, le sens intime l'emporte sur l'opinion d'autrui. Dans *Servitude et Grandeur Militaires* (1835)



l'homme d'honneur rougit devant soi plus que devant les autres. Le commandant du *Cachet Rouge*, s'il ne pensait qu'à l'opinion, n'aurait pas conservé avec lui la pauvre folle que les jeunes officiers prennent pour sa maîtresse. Renaud renonce à l'estime de Napoléon.

D'ailleurs les contraires s'attirent. Faire un beau geste ignoré, être honni de tous et rester seul avec son honneur, n'est pas sans dignité. Braver l'opinion, c'est encore la dompter et lui imposer. Enfin, même en 1835, Vigny ménage toujours le souci de la réputation. Il n'aurait pas facilement renoncé au préjugé du duel. Le Capitaine Renaud reprend sa démission pour ne pas paraître abandonner ses hommes à la veille d'une émeute. Bref, Vigny n'écarte pas l'honneur castillan. Il préfère reconnaître que le culte de l'honneur est « interprété de manières diverses. » (Livre III, ch. x, p. 350). Mais s'il laisse à l'honneur des sources différentes, il est évident que pour lui la source espagnole n'est ni la plus profonde, ni la plus pure.

Non moins que Calderon, Vigny avait interrogé Montesquieu. L'auteur de *Cinq-Mars*, pour représenter la noblesse française puisa, dans l'*Esprit des Lois*, la théorie de l'honneur monarchique.

La définition de Montesquieu est déjà plus intime que celle de Calderon. Ce n'est plus le soin de la réputation, c'est le préjugé de chaque condition.

Mais si l'honneur est le préjugé de chaque condition, il ne comporte que des lois spéciales et ne convient guère à la morale qui doit être uniforme. Telle est la forte argumentation de Tocqueville. Les préceptes moraux correspondent à des besoins permanents et généraux ; l'honneur est une règle particulière fondée sur un état particulier. Née de la guerre, l'aristocratie féodale estimait le courage et la fidélité. Née du commerce, la démocratie américaine prise moins la valeur guerrière et l'oisiveté que l'audace du voyageur et le travail ; elle est même indulgente aux faillites. (*De la Démocratie en Amérique*, 1850. Tome II. Trois. Partie, Ch. xviii).

C'est pourquoi l'honneur exige à la fois plus et moins que la conscience. Vigny se plaît à constater qu'il exige plus : un prêtre fera ce que s'interdit un gentleman. Oublierait-il qu'un gentleman ferait ce que se serait interdit un prêtre ? En



tout cas, Vigny reconnaît que l'honneur s'accommode de nos vices.

En conséquence, si Vigny veut appuyer la morale sur l'honneur, il lui faut un honneur non seulement moins extérieur que celui de Calderón, mais encore plus général que celui de Montesquieu. Il y est parvenu.

Au fond, qu'est-ce que l'honneur pour Montesquieu ? C'est vouloir dans sa condition, et quelle que soit la condition, dépasser les autres et se dépasser soi-même. L'on peut donc négliger les manifestations particulières de l'honneur et ne retenir que ce qu'il a de commun, le désir de se surpasser, en un mot, l'exaltation.

Alors l'honneur se bornerait à empanacher la morale ordinaire. « L'honneur c'est la conscience, mais la conscience exaltée » (p. 351).

La définition est générale. Certes, Vigny songeait plus particulièrement au gentilhomme et au soldat. Les derniers mots de sa *Conclusion* s'adressent à ses compagnons d'armes ; et c'est pourquoi il fait parfois de l'honneur l'apanage de l'homme : « L'honneur, c'est la pudeur virile. » (p. 353). Cependant, il maintient assez généraux les caractères de l'honneur pour que tous puissent y prétendre, quels que soient les hasards de la condition et du sexe. Aussi rêva-t-il un instant de remplacer la morale religieuse par une morale laïque de l'honneur. Mais aux dernières lignes de *Servitude et Grandeur Militaires*, il se ravise et confie cette morale indépendante aux soins du christianisme.

Il ne pouvait guère en être autrement. L'honneur, en effet, ne se substitue pas à la conscience, mais la surélève. L'honneur, dira-t-il, est la poésie du devoir. Or, cette poésie n'est qu'une émanation. Quel est le devoir dont elle émane ?

En 1837, l'auteur de *Daphné* répond : le devoir chrétien. Et en 1843, le poète de la *Sauvage* fait l'apologie de la loi d'Europe qui est la loi du Christ.

La morale chrétienne sur quelle base philosophique compte-t-il l'asseoir ? Ce n'est pas sur le dogme chrétien, puisque, depuis *Daphné*, il ne feint de conserver le christianisme que par égard pour l'infirmité populaire, incapable de retenir la vérité abstraite des philosophes.

Eh bien, ce sera le Platonisme que l'auteur de *Daphné*, dé-

couvrant tout à tour sous les voiles du polythéisme ou du christianisme, déclare seul « toujours vivant ». Le Platonisme corrobore les commandements chrétiens de la chasteté et du perfectionnement. Ne proclame-t-il pas la nécessité de dégager des lourdeurs matérielles l'esprit qui doit s'élever de la terre au Ciel ?

Désormais, on peut déterminer les éléments de la morale dernière de Vigny. Sa morale est une morale de l'honneur. Mais l'honneur en soi n'est que poésie, exaltation ; il donne une forme aux sentiments, il ne crée pas de sentiments. Chez Vigny, il exaltait d'abord quelques sentiments chrétiens : respect de soi-même, de la femme et de la propriété, esprit de pureté et de sacrifice. Sa morale n'était cependant ni entièrement chrétienne — il néglige l'enfer, le péché originel, la confession, la pénitence, l'humilité — ni uniquement chrétienne. Car l'honneur exaltait encore en lui des sentiments plutôt profanes, l'amour de la réputation avec Calderon, l'envie de se distinguer avec Montesquieu ; et des sentiments plutôt stoïciens, la triple fierté de l'énergie, du silence et de l'orgueil. Toute cette exaltation trouvait une base solide dans le Platonisme dont le principe fondamental est l'ascension des âmes vers le divin.

Le divin s'imposa donc à la pensée de Vigny comme à celle de Lamartine, de Hugo, de Musset. Son âme avait des ailes et invinciblement elle montait à Dieu.

Cependant, il affecta longtemps l'attitude d'un fils révolté ; et, par intervalle, lui échappèrent toujours des paroles impies.

Révolte et impiété sont nées de l'amour.

---

## SECONDE PARTIE

# L'œuvre d'art Romantisme et Classicisme

---

### CHAPITRE PREMIER

#### Romantisme et Classicisme. — Chateaubriand.

L'art de Vigny correspond à sa philosophie. Il a une philosophie de la Providence : le monde marche vers la perfection. Or l'œuvre d'art nous fait pressentir cette perfection future. Comme sa philosophie, son art est idéaliste.

D'ailleurs il n'exclue pas le réalisme. Pour éviter les constructions chimériques, à la base de tout monument il faut mettre l'observation. Elevons-nous au-dessus du réel ; mais partons du réel. A l'imagination des Romantiques unissons la raison des Classiques. Romantisme et Classicisme, telle est la formule de l'art de Vigny.

Or, telle était déjà la formule de l'art de Chateaubriand. Dès l'abord et toujours Vigny s'est représenté l'œuvre d'art d'après Chateaubriand. Aussi pour déterminer tour à tour le

Romantisme et le Classicisme de Vigny, le meilleur moyen de jalonner notre route est de commencer par considérer quelles leçons il reçut du grand romantique et du grand classique que fut Chateaubriand.

Pour Chateaubriand la poétique moderne est supérieure à celle des Anciens. Elle est plus belle et plus vraie. Elle est plus belle, puisqu'elle nous montre la nature corrigée, la nature évangélique. (*Génie du Christianisme*. Partie II, livre II, ch. vi). Elle est plus vraie, puisque le christianisme, étant la vraie religion, la beauté idéale qu'il nous révèle se confond avec la vérité idéale. « En dévoilant le véritable Dieu, il dévoile le véritable homme. » (*Id.*, *id.*, ch. i). Malgré tout Chateaubriand ne se lasse pas de savourer le réalisme des Anciens ; et il les déclare « plus vrais que les modernes. » (*Id.*, *id.*, ch. ii). La contradiction n'est que dans les termes. L'art chrétien est plus vrai, mais d'une vérité idéale ; l'art antique est plus vrai, mais d'une vérité réelle. Le chef-d'œuvre serait de réunir le réel de l'un et l'idéal de l'autre ; car Chateaubriand ne les sépare guère dans son admiration. Pour lui l'art chrétien se résume dans la Bible et l'art antique dans Homère. Au début même de sa Poétique, il écrit :

« Les lecteurs aimeront peut-être à s'égarer sur Arah et Sinaï, sur les sommets de l'Ida et du Taygète, parmi les fils de Jacob et de Priam, au milieu des dieux et des bergers. Une voix poétique s'élève des ruines qui couvrent la Grèce et l'Idumée, et crie de loin au voyageur : « Il n'est que deux belles sortes de noms et de souvenirs dans l'histoire, ceux des Israélites et des Pélasges. » (*Génie*. Partie II. Livre I, Ch. I).

Et la Poétique s'achève sur le livre V intitulé : *La Bible et Homère*. Tout en découvrant la poésie du christianisme il conserve le goût de l'hellénisme.

La théorie que nous expose Vigny dans ses *Réflexions sur la Vérité dans l'Art* (1827) est bien sortie du *Génie du Christianisme*. Elle est plus vague et plus générale, car il n'est fait mention ni de l'art chrétien, ni de l'art antique ; mais la suite des idées est la même. Le propre de l'art est d'atteindre la vérité idéale. Se borner à transcrire la nature sans la compléter est vain. La vérité idéale est non seulement plus belle, mais plus vraie que « le vrai visible » ; car elle se rapproche du plan



divin. Certes Vigny ne parle pas du Dieu chrétien ; il parle de Dieu cependant :

« Les exemples que présente la succession lente des évènements sont épars et incomplets... les actes de la famille humaine sur le théâtre du monde ont sans doute un ensemble, mais le sens de cette vaste tragédie qu'elle y joue ne sera visible qu'à l'œil de Dieu jusqu'au dénouement qui le révélera peut-être au dernier homme. »

Ces « parties incomplètes du Tout insaisissable de l'histoire du monde », l'imagination de l'artiste sait les compléter. Il rend donc visible à l'homme ce qui ne serait visible qu'à Dieu. Comme l'art de Chateaubriand, l'art de Vigny est éminemment religieux. Mais pour atteindre le divin il faut partir du réel, et Vigny le rappelle sans cesse. Lui-même est historien et ses réflexions servent de préface au roman historique de *Cinq-Mars*. C'est pourquoi il demande à l'artiste, avec l'imagination, « un grand bon sens ».

En effet, comme Chateaubriand, il joint à l'imagination romantique la raison classique, et fidèle aux conseils du *Génie du Christianisme* il imite à la fois la Bible et Homère. N'oublions pas que le *Livre Antique* contenait deux parties, l'*Antiquité biblique*, l'*Antiquité homérique*. N'était-ce pas signifier que, disciple de Chateaubriand, il pourrait bien lancer son imagination sur les traces de Milton ou de Dante, mais sans cesser de trouver dans la beauté plastique des œuvres grecques le plus pur modèle d'une harmonieuse, claire et rationnelle proportion ? Le classique modère toujours le romantique.

Le romantique ne renonce jamais à l'idéal. S'inspire-t-il de la Musique et de la Peinture, elles surélèvent son âme et son art. Là encore il suit Chateaubriand pour lequel le musicien doit « représenter *la plus belle nature possible* » (Partie III, livre I, ch. 1) et le peintre « *le beau idéal*. » (*Id.*, ch. III).

Aussi, Vigny qui était historien parce qu'il ne voulait pas négliger le réel, dépassera l'histoire, parce qu'il ne perd pas de vue le divin. En prose, il écrit des romans historiques ; en poésie, des fragments épiques.

L'épopée lui fut signalée par Chateaubriand. L'épopée, dit celui-ci au premier chapitre de sa Poétique, est plus complète que le drame :

« Le merveilleux, les descriptions, les épisodes ne sont point du ressort dramatique. Toute espèce de ton, même le ton comique, toute harmonie poétique, depuis la lyre jusqu'à la trompette, peuvent se faire entendre dans l'épopée. L'épopée a donc des parties qui manquent au drame ; elle demande donc un talent plus universel ; elle est donc une œuvre plus complète que la tragédie. » (*Génie*, Partie II, Livre I, Ch. I).

Toute cette *Deuxième Partie* consacrée à la Poétique du Christianisme ne traite que de l'épopée. C'est au *Génie du Christianisme*, non moins qu'aux *poèmes* de Chénier, que l'on doit la renaissance de l'épopée au xix<sup>e</sup> siècle. Décidément, Chateaubriand eut l'heur, ou plutôt le génie de pressentir, ou plutôt d'ouvrir les avenues, où le siècle tout entier allait s'engager. Chateaubriand trouve le drame moins complet que l'épopée ; et Vigny dans la lettre qui sert de préface au *More de Venise* fait entendre que le drame ne le retiendra pas longtemps, étant « l'art le plus étroit qui existe ».

L'épopée, Chateaubriand la conçoit selon l'art chrétien et selon l'art païen. Vigny le suivra dans toutes ces voies.

Chateaubriand indiquait d'abord de quelle ressource pour la sensibilité et l'imagination du poète épique était le christianisme.

En effet, la foi nouvelle avait transformé les sentiments et les passions. S'occupant sans cesse de mettre un frein aux désirs de l'homme, elle augmentait le jeu des passions et multipliait les orages de la conscience autour du vice. Elle créa des sentiments que Chateaubriand groupait sous le titre devenu célèbre du *Vague des Passions* : l'amertume du cœur chez les êtres qui sans avoir usé de rien étaient désabusés de tout ; les espérances et les craintes sans objet ; la mobilité des idées et des sentiments dûs au commerce des femmes ; l'opposition des chagrins de la terre et des joies célestes, l'impression de tristesse que laissèrent sur le monde les persécutions et les invasions, et surtout la solitude morale des âmes trop « excellentes qui cherchent en vain dans la nature les autres âmes auxquelles elles sont faites pour s'unir. » (Partie IV, Livre III, Ch. III).

Nul n'ignore combien le poète de *Moïse* et de *la Colère de Samson* réfléchit après Chateaubriand sur « la virginité morale » et le « veuvage éternel » des grandes âmes.

Non seulement le christianisme enrichissait la sensibilité des nuances les plus généreuses, mais il frappait les imaginations. Opposant le merveilleux chrétien au merveilleux païen, Chateaubriand lança le Romantisme sur une route toute nouvelle. D'abord il encourageait les poètes, — et l'encouragement n'eut que trop de succès, — à chanter les anges. « Ces globes habités par des êtres différents de l'homme, cette profusion d'anges, d'esprits de ténèbres, d'âmes à maître ou d'âmes qui ont déjà passé sur la terre jettent l'esprit dans l'immensité ». Gagné à la poésie angélique, Vigny trouvait dans le *Génie du Christianisme*, au livre IV de la *Deuxième Partie*, maintes indications. C'était les variétés des Anges, les Séraphins, les Trônes, les Ardeurs (Ch. viii), c'était le nom même d'Eloa et jusqu'au mouvement de la phrase de Klopstock où est nommée Eloa. Le Chapitre xii intitulé *Voyage des dieux homériques. Satan allant à la découverte de la Création* devait lui inspirer une contre-partie : Eloa partant à la découverte de Satan. Certes Vigny imitait Milton. Mais ce fut Chateaubriand qui lui indiqua « cette machine poétique des voyages des êtres surnaturels » (Ch. xii) et lui donna l'exemple de Milton. Il est remarquable que les passages de Milton imités par Vigny ont été presque tous cités par Chateaubriand.

Le poète d'Eloa renonça vite au merveilleux chrétien ; il était trop rationaliste. Mais en dehors de tout merveilleux, l'imagination de Chateaubriand était sensible à la poésie du culte catholique : les cloches, la messe, les Rogations, l'extrême-onction. Docile, Vigny représentera quelques belles scènes du culte. En nous montrant l'agonie du Masque de fer (*La Prison*), il met en action le chapitre *Des Prières pour les Morts* (*Génie du Christianisme. Quatrième Partie. Livre I. Ch. xii*). Dans *Daphné* il nous montre Julien lisant l'évangile dans l'église de Nicomédie. Dans *le Trappiste*, on voit le moine « couvert de l'aube et de l'étole ornée », devant un autel tiré « d'un chêne centenaire », célébrer la messe (1) au milieu des montagnards. Qu'il me suffise enfin de rappeler tout ce que *Cinq-Mars* doit de couleur aux cérémonies religieuses qu'entraînent le jugement et la mort d'Urbain Grandier.

C'est également avec une imagination toute chrétienne que

---

(1) Cf. dans *Atala*, la messe chez les Sauvages.



Chateaubriand regardait la nature. Il écarte la mythologie qui « peuplant l'univers d'élégants fantômes, ôtait à la création sa gravité, sa grandeur et sa solitude. » (*Génie*. Partie II. Livre IV. Ch. 1). Or le poète de *la Maison du Berger* n'a-t-il pas toujours loué la nature de son immensité et de son isolement ?

Par cela seul que Chateaubriand étalait les trésors que le christianisme livrait à la sensibilité et à l'imagination des hommes, il invitait les poètes à dédaigner les conseils austères de la raison dont Malherbe et Boileau s'étaient faits les rigoureux agents. Vigny remplira ses poèmes d'une majestueuse pitié, pitié pour la Femme adultère, pitié pour le Masque de fer, pitié pour les souffrances humaines. Dédaigneuse des restrictions et des petites choses, son imagination s'habitua sans remords à tout simplifier et à tout grossir.

Nous verrons certes que même dans la réalisation de l'œuvre d'art la raison de Vigny n'était pas réduite au silence ; et nous avons vu que, sur le terrain des idées, le stoïcisme, le christianisme, le voltairianisme l'aidaient à modérer cette sensibilité exigeante, cette fougueuse fantaisie. Le stoïcisme empêchait la pitié de dégénérer en mol et fade abandon. Le christianisme enjoignait au poète de concilier les contraires ; et, si son imagination présentait chaque idée isolée et amplifiée, sa raison l'avertissait de présenter aussi et de la même manière l'idée opposée ; ce qui annule les excès, de sorte que l'outrance de Vigny réside beaucoup plus dans la forme que dans le fond. Enfin au-dessus de la sensibilité et de l'imagination exaltées par Chateaubriand, Vigny, ressaisi par Voltaire, finissait par maintenir dominatrice et régulatrice la raison.

Mais outre que Chateaubriand lui-même ne laissait de ménager la raison et les rationalistes, le rationalisme de Vigny jusque dans ses poèmes les plus voltairiens apparaît toujours paré de tous les prestiges de l'imagination et de la sensibilité. Il porte la marque du *Génie du Christianisme*.

Tout en levant l'anathème que le xvii<sup>e</sup> siècle avait prononcé contre la sensibilité et l'imagination, Chateaubriand indiquait au poète épique de nouveaux modèles. A côté, mais non pas à la place de la littérature grécolatine, il inscrivait la littérature européenne et même la littérature orientale. Le *Messie* de Klopstock le retenait moins que la *Divina Commedia* de Dante, *La Jérusalem délivrée* du Tasse, et surtout le *Paradis perdu*



de Milton. Si, résistant à l'engouement germanique, l'auteur d'*Eloa* imite plutôt l'épopée italienne et l'épopée anglaise, nul doute qu'il ne le doive au *Génie du Christianisme*. Chateaubriand énumérait encore « les productions les plus étrangères à nos mœurs, les livres sacrés des nations infidèles, le Zend-Avesta des Parsis, le Veidam des Brahmes, les Coran des Turcs, les Edda des Scandinaves. » (Partie II. Livre V. Ch. 1). Plus particulièrement, il recommandait la lecture du Coran. Le Tasse « ne s'est pas assez servi du mahométisme, dont les rites sont d'autant plus curieux qu'ils sont peu connus. » (*Id.* Livre I. Ch. 11). Le poète d'*Hélène* entendit le conseil : il composa, d'après le Coran, le chant sacré des spahis.

Mais le Romantisme de Chateaubriand convergeait vers la Bible, comme son classicisme vers Homère. Si donc de *Moïse* au *Mont des Oliviers* la plupart des grands poèmes de Vigny sont de source biblique, il ne fit qu'obéir à l'impulsion donnée par l'auteur du *Génie du Christianisme*. Bien plus les deux caractères essentiels de ses poèmes bibliques, le *symbole historique* et la *simplicité du récit*, Chateaubriand lui en facilita très certainement l'élaboration. Ne comprend-on pas mieux la nature à la fois historique et symbolique des grandes compositions sacrées de Vigny quand on a lu tel fragment de cette *Deuxième Partie* que le poète, entre toutes, considéra ?

« Mais lorsque, sous les rapports chrétiens, on vient à penser que l'histoire des Israélites est non seulement l'histoire réelle des anciens jours, mais encore la figure des temps modernes ; que chaque fait est double et contient en lui-même une vérité historique et un mystère ; que le peuple juif est un abrégé symbolique de la race humaine, représentant dans ces aventures tout ce qui est arrivé et tout ce qui doit arriver dans l'univers ; que Jérusalem doit être toujours prise pour une autre cité, Sion pour une autre montagne, la Terre Promise pour une autre terre et la vocation d'Abraham pour une autre vocation... » (Livre V, Ch. II).

La page n'éclaire-t-elle pas d'une lumière singulière ce que l'on pourrait appeler l'énigme biblique d'Alfred de Vigny ? Si son Moïse est à la fois le législateur hébreu et le romantique solitaire, n'est-ce pas que « l'histoire des Israélites est non seulement l'histoire réelle des anciens jours, mais encore la

figure des temps modernes ? » Si Dalila représente toute trahison féminine n'est-ce pas « que le peuple juif est un abrégé symbolique de la race humaine ? » Si même dans l'histoire profane il conserve le goût des transpositions, dépeignant d'après la Fronde la conjuration de Cinq-Mars, n'est-ce pas enfin qu'il s'était tout d'abord habitué à prendre Jérusalem « pour une autre cité, Sion pour une autre montagne, la Terre promise pour une autre terre ? » Quant à la simplicité biblique Chateaubriand la fait ressortir de toutes les façons, et surtout en l'opposant à la simplicité homérique.

« La narration d'Homère est coupée par des digressions, des discours, des descriptions de vases, de vêtements, d'armes et de sceptres ; par des généalogies d'hommes ou de choses. Les noms propres y sont hérissés d'épithètes ; un héros manque rarement d'être divin, semblable aux Immortels ou honoré des peuples comme un dieu. Une princesse a toujours de beaux bras... La narration de la Bible est rapide, sans digression, sans discours : elle est semée de sentences, et les personnages y sont nommés sans flatterie. Les noms reviennent sans fin... La Bible, dans tous ses genres n'a ordinairement qu'un seul trait mais ce trait est frappant et met l'objet sous les yeux... » (Livre V. Ch. III).

Pour résumer ces diverses remarques en un saisissant exemple, Chateaubriand termine le long parallèle de la Bible et d'Homère par une traduction du verset de Ruth en langue homérique. Ruth disait à Noémi :

« ...en quelque lieu que vous alliez, j'irai avec vous. Je mourrai où vous mourrez ; votre peuple sera mon peuple et votre Dieu sera mon Dieu. »

Chateaubriand « délaye » ensuite ce verset :

« La belle Ruth répondit à la sage Noémi, honorée des peuples comme une déesse : Cessez de vous opposer à ce qu'une divinité m'inspire ; je vous dirai la vérité telle que je la sais et sans déguisement. Je suis résolue de vous suivre. Je demeurerai avec vous, soit que vous restiez chez les Moabites, habiles à lancer le javelot, soit que vous retourniez au pays de Juda, si fertile en oliviers... (*Id.*, Ch. IV).

Vigny ne pouvait pas ne pas noter la simplicité biblique, ainsi déterminée par Chateaubriand ; et il la reproduit. Si l'on excepte *Eloa* dont la composition plus longue et plus molle s'accommode des digressions, les récits de Vigny ont d'ordinaire une nudité expressive. Lui aussi ne retient qu'un seul trait :

Jephté de Galaad a ravagé trois villes ;  
 Abel ! la flamme a lui sur tes *vignes fertiles* !  
 Aroër sous la cendre éteignit ses *chansons*,  
 Et Mennith s'est assise en pleurant ses *moissons* !  
 (*La Fille de Jephté*).

Simplicité de la narration, symbole historique, tel est le double sceau que Chateaubriand, imprimait aux poèmes bibliques de Vigny. *Moïse* nous servira d'exemple. Voici d'abord le canevas historique du poème :

« Voyez cet homme qui descend de ces hauteurs brûlantes. Ses mains soutiennent une table de pierre sur sa poitrine, son front est orné de deux rayons de feu, son visage resplendit des gloires du Seigneur, la terreur de Jéhovah le précède. A l'horizon se déploie la chaîne du Liban avec ses neiges éternelles et ses cèdres fuyant dans le ciel. Prosternée au pied de la montagne, la postérité de Jacob se voile la tête dans la crainte de voir Dieu et de mourir. » (*Partie I. Livre II. Ch. IV*).

On sait assez comme le symbole, la tristesse du génie solitaire, reprend une idée chère à l'auteur d'*Atala* et de *René* ; on sait peut-être moins que le désir d'anéantissement, issu de la tristesse, et dont le poète gratifie Moïse sur les indications de Voltaire, il l'exprime en un langage miltonien, mais cette fois sur les indications de Chateaubriand :

« Adam tombe dans le désespoir, *il désire de rentrer dans le sein de la terre*. Mais un doute le saisit... s'il avait en lui quelque chose d'immortel ? si ce souffle de vie qu'il a reçu de Dieu ne pouvait périr ? si la mort ne lui était d'aucune ressource ?... (*Partie II. Livre I, Ch. III*).

Le thème est impie et Vigny, selon son habitude, le développe sans contre-partie immédiate — il faut attendre *la Flûte* — toutefois sa provenance deux fois religieuse, puisqu'il est



tiré du *Paradis Perdu* et du *Génie du Christianisme* nous empêche d'en exagérer la malignité voltairienne. Enfin le récit lui-même a la simplicité formidable que Chateaubriand louait dans les Livres Saints. Cette simplicité est devenu le trait essentiel de l'épopée de Vigny. Ses poèmes se dressent devant nous dans une unité brutale et concrète. Le sens du symbole peut rester trouble et énigmatique, le fait même qui sert de symbole est manifesté par quelques mots inoubliables. Qui oublierait l'attitude de Moïse « debout devant Dieu » ?

Après avoir inventorié les ressources que Vigny, sous la conduite de Chateaubriand, trouvait dans la sensibilité et l'imagination chrétienne, dans le symbolisme et la simplicité biblique, on s'aperçoit qu'on n'a pas encore fait le tour de son art. Il est un Vigny modéré et de bon sens, ami de La Fontaine et de Molière, qui, même aux édifices les plus hardis donne de brèves dimensions et n'éprouve jamais, ainsi qu'éprouva Lamartine, le besoin d'écrire une épopée indoustanique de plus de 60.000 vers, infinie « comme la nature. » Il reste raisonnable et classique.

Là encore nous le retrouvons disciple de Chateaubriand. Chateaubriand en effet demeura, lui aussi, un classique. Après avoir admiré la prière que Milton prête à Adam et Eve coupables, il n'ose la préférer à l'allégorie des *Prières boiteuses* de l'*Iliade*. « Milton, dit-il, lutte ici sans trop de désavantage contre cette fameuse allégorie. » (Partie II. Livre I. Ch. m). Certes la mythologie rapetissait la nature ; mais s'il aime l'infini que le christianisme apporta dans l'Art, il aime non moins la perfection, la mesure, en un mot, le fini de l'art grec.

Car pour Chateaubriand l'art antique c'est l'hellénisme. Chateaubriand qui joua tant et de si grands rôles sur toutes les scènes du xix<sup>e</sup> siècle, n'a-t-il pas encore aidé au triomphe d'Athènes sur Rome ? La Renaissance avec Ronsard avait été grecque ; mais le Classicisme, avec Malherbe et Corneille inclinait plutôt du côté des Romains. Racine, Chénier firent de nouveau pencher la balance pour les Grecs ; mais la Révolution remit Rome en honneur. On admirait, comme des modèles de patriotisme et de civisme, les Manlius et les Brutus capables d'immoler leurs fils à la chose publique. Chateaubriand secoua le joug de l'admiration romaine. Il ne dissimule pas son goût pour Virgile qui tient à la Grèce par la « simplicité



des fonds » et aux modernes par « l'art des détails » (Partie II. Livre II. Ch. II) et qu'il rapproche de Racine, cet helléniste (*Id.* Ch. X), mais il proclame son antipathie pour le caractère romain :

« Le peuple romain fut toujours un peuple horrible : on ne tombe point dans les vices qu'il fit éclater sous ses maîtres sans une certaine perversité naturelle et quelque défaut de naissance dans le cœur. Athènes corrompue ne fut jamais exécration... Quand Rome eut des vertus, ce furent des vertus contre nature. Le premier Brutus égorge ses fils et le second assassine son père... » (*Partie IV. Livre VI, Ch. XIII*).

Nodier et Vigny entendirent ce jugement et nous savons que l'auteur de *Stello* explique la folie sanglante de Saint-Just en le dépeignant « tout plein de ses Spartiates et de ses Romains. » Certes aux Romains il joint les Spartiates ; mais à vrai dire les Spartiates sont en dehors de l'hellénisme et comme les Romains de la Grèce.

L'hellénisme pour Chateaubriand n'est-ce pas la divine raison qui maintient les Grecs dans la vérité, la simplicité et l'harmonie ? C'est l'homme même qu'ils nous présentent ; ils n'accumulent pas les détails ; et la beauté se dégage de l'ensemble. Ce dernier trait surtout il ne se lasse pas de le signaler :

« C'est moins chez eux, ainsi que parmi nous, quelques pensées éclatantes au milieu de beaucoup de choses communes, qu'une belle troupe de pensées qui se conviennent et qui ont toutes comme un air de parenté... (*Partie II. Livre I. Ch. II*).

...Ceux-ci sont plus simples, plus augustes, plus tragiques, plus abondants et surtout plus vrais que les modernes. Ils ont un goût plus sûr, une imagination plus noble ; *ils ne savent travailler que l'ensemble, et négligent les ornements.* (*Id. Livre II, Ch. II*).

Vigny, tel Chateaubriand, subit le charme du classicisme, plus précisément de l'hellénisme, et il ne choisit que des genres classiques, l'idylle de Théocrite, le fragment épique de Chénier.

Des littératures d'Orient Vigny ne conserve que la Bible et encore abandonne-t-il ce qu'elle a de proprement oriental, les allégories. Chateaubriand constate que la Bible

« connaît aussi les comparaisons détaillées ; mais alors elle prend un tour oriental et personnifie l'objet, comme l'orgueil dans le cèdre... » (*Id.* Livre V. Ch. III).

Alors que Bossuet n'hésite pas dans le *Sermon sur l'Ambition* à développer le magnifique symbole de l'arbre d'Assur, image de l'Ambitieux, Vigny emprunte à la Bible de grandes figures synthétiques Moïse, Jephthé, Samson, mais non la personnification des cèdres et des pins. Son art reste occidental.

L'hellénisme s'est emparé de lui ; et pour lui, comme pour Chateaubriand, il signifie vérité, simplicité et harmonie. Sans redire ici comme le théoricien voulut toujours s'appuyer sur l'histoire et comme sa philosophie, spiritualiste et platonicienne n'eut de révolutionnaire que les apparences, retenons qu'il aimait la pondération et la vérité. Quant à la simplicité, il pouvait, sans renier l'hellénisme, préférer la Bible à Homère puisque la simplicité biblique prend même le pas sur la simplicité homérique. Mais là où le désaccord apparaît entre Homère et la Bible, il passe du côté d'Homère. La proportion n'est pas qualité biblique et l'œuvre de Vigny est proportionnée. Nous lisons dans le *Génie du Christianisme* :

« le sublime dans Homère naît ordinairement de l'ensemble des parties, et arrive graduellement à son terme. Dans la Bible il est presque toujours inattendu ; il fond sur vous comme l'éclair... » (*Partie II.* Livre V. Ch. III).

L'inattendu n'est point le propre de Vigny, toujours préoccupé de donner à ses poèmes l'unité de couleur. Dans la Bible, quelle que soit la simplicité de la narration, il y a des sautes d'images déconcertantes ; et Bossuet, là encore moins classique que Vigny, les a laissées dans ses sermons. Après avoir longuement déployé la comparaison de l'arbre d'Assur il s'écrie :

« Est-ce là ce grand arbre qui portait son faite jusqu'aux nues ? Il n'en reste plus qu'un tronc inutile. Est-ce là ce fleuve impétueux qui semblait devoir inonder toute la terre ? Je n'aperçois plus qu'un peu d'écume. » (*Sur l'Ambition. Second Point*).

Vigny n'oserait à ce point choquer une raison que la Préciosité avait depuis longtemps habituée à la continuité des métaphores.

Certes son imagination l'entraînait à séparer ses idées pour les présenter dans un majestueux isolement ; mais l'imagination est capricieuse et elle fuit l'effort ; si elle accepte avec joie l'unité du sujet, — sa besogne en est facilitée — elle repousse l'unité de ton qui exige le sage et minutieux travail de la combinaison des nuances. Or dans les poèmes de Vigny et c'est l'œuvre de la raison, d'une raison façonnée par l'hellénisme tout est habilement agencé pour produire un seul et même effet : Sous les regards jaloux de Dieu, impuissants du père, est pleurée par des jeunes filles la mort innocente de la jeune fille de Jephthé. Au-dessus des hommes évolue le chœur innombrable des Destinées. Combien de vers, détachés et dépecés par un rythmicien, paraissent lourds et prosaïques :

*Car il était déjà l'élu du Tout-Puissant... (Moïse)*  
*Dans la voie où le sort a voulu t'appeler...*

*(La Mort du Loup).*

qui, à leur place, sont pleins et harmonieux, tant ils assurent la plénitude et l'harmonie de l'ensemble. Et, parce que le sublime dans Vigny comme dans Homère se compose de l'accord des parties, on l'inscrira toujours, avec Racine et Chénier, Fénelon et Chateaubriand, parmi les privilégiés que visita l'hellénisme.

Ainsi Chateaubriand et Vigny spontanément liaient l'hellénisme et le romantisme ; et comme d'autre part Chateaubriand joignait toujours l'exemple à la théorie, illustrant le *Génie du Christianisme* à l'aide de *René*, d'*Atala* et des *Martyrs*, Vigny rencontrait chez le même maître les principes et leur application.

Sur le modèle d'*Atala* et des *Martyrs*, nous le savons, l'auteur de la *Sauvage* et de *Daphné* présentait à la fois deux civilisations, païenne et chrétienne, chrétienne et indienne. Non seulement Chateaubriand lui apprenait à soulever de telles masses, mais lui indiquait un symbole, la « hutte roulante » (*La Maison du Berger*) ou le cercle extensible du progrès (*la Sauvage*) ; moins encore parfois, le simple détail d'un portrait. La religieuse dont les « cils noirs ne cessèrent d'ombrager les joues les plus pâles du monde » (*Daphné*, p. 11) rappelle Cymodocée baissant « ses longues paupières dont l'ombre se dessinait sur la blancheur de ses joues. » (*Martyrs*. Livre I.)

Enfin le style de Chateaubriand servait à Vigny de patron. Renonçant à la phrase maigre, étriquée, incolore de Voltaire et de Montesquieu, Chateaubriand employait une phrase ample, majestueuse et imagée. Vigny dont le vocabulaire était restreint, l'imagination plus ardente que vigoureuse, eut longtemps besoin pour donner à son style un peu de magnificence et d'éclat, d'un soutien qu'il trouvait en l'auteur du *Génie*, d'*Atala*, et des *Martyrs*. D'*Atala* la description du colibri passait dans *Eloa*. Lorsqu'on aura soumis les divers poèmes de Vigny à l'enquête que firent séparément, au sujet d'*Hélène*, M. Dupuy (*Jeunesse*) et M. Estève (*Hélène*), sera pleinement justifié le jugement de M. Dupuy sur les *Martyrs*. Ils furent pour Vigny et les poètes de sa génération « une sorte de *Thesaurus poeticus* français, ou si l'on veut, une mer des images. » (*Jeunesse*, p. 325).

Connaître l'art de Chateaubriand, c'est donc déjà connaître l'art de Vigny. Toutefois leur tempérament diffère. Chateaubriand conserva de son commerce avec Homère quelque mollesse, et Vigny de son commerce avec la Bible quelque âpreté ; mollesse et âpreté furent accrues par la facilité de l'un et le resserrement de l'autre. Mais chez l'un et chez l'autre c'est bien la même volonté d'unir, en une œuvre harmonieuse, le cœur, l'imagination et la raison.

---



## CHAPITRE II

### Romantisme : Le symbole biblique.

Le Romantisme fit de Vigny un poète symboliste, et la *Bible* fut constamment sous ses yeux. Il convient donc de commencer par le symbolisme biblique l'étude du romantisme de Vigny.

Le classicisme d'ailleurs ne le détournait pas du symbolisme. Les symboles de la *Mort du Loup* et de la *Flûte* ne se présentent-ils pas l'un, comme une fable de La Fontaine, l'autre comme un mythe de Platon ?

Les droits du classicisme réservés, nous avouons que la *Bible* devint un peu le lieu poétique de sa pensée. La terre d'Orient lui fournissait un somptueux paysage. L'*Ancien* et le *Nouveau Testament* lui servaient de modèle pour les deux sortes de poèmes qu'il se plaisait à composer : les poèmes symboliques, les poèmes synthétiques.

Ses poèmes symboliques sont développés selon la *Bible*. Il ne lui suffit pas comme aux modernes symbolistes, de suggérer l'idée par l'image. Comme dans la *Bible* il joint l'interprétation au symbole. Mais le symbole même n'est pas tiré de la *Bible*. Nous avons vu, à propos de Chateaubriand, que le classicisme de Vigny répugnait à personnifier les cèdres et les pins. Il fera bien allusion à la lampe des Vierges folles (*Le Mont des Oliviers*) au temps des sept vaches maigres (*Les Oracles*). Mais il ne reprend pas ces paraboles pour son propre compte. Il préfère nous montrer la hutte du Berger, la bouteille du Marin. Parmi les nombreux poèmes symboliques dont le *Journal d'un Poète* laisse le canevas, le *Char de Brahma*, le

*Compas* ou la *Prière de Descartes*, le *Cygne*, la *Bombe*, le *Désert*, et qui devaient exposer la céleste illusion de la foi (*id.*, p. 240), l'impuissance des Zoïles portés dans l'azur du ciel et dans la lumière par les poètes créateurs aux flancs desquels ils s'attachent (*Journal*, p. 239), le tourment fécond et mortel de la pensée (*id.*, p. 247), l'humanité rampant sur le volcan terrestre comme une fourmilière sur une bombe (*id.*, p. 252), la démocratie égalitaire et niveleuse comme le sable du désert (*id.*, p. 247), aucun ne provient de la *Bible*.

Lorsque Vigny choisit quelques grands noms pour nous présenter sous des figures synthétiques les diverses faces de l'humanité, alors non seulement il imite la *Bible* qui jalonne l'histoire du peuple hébreu à l'aide de noms énormes, mais c'est à la *Bible* même que le plus souvent il demandera ces noms : Moïse, Jephté, Samson...

Synthétiques ou symboliques, les poèmes de Vigny d'ailleurs procèdent d'une même intention : rendre par un mythe l'idée visible et palpable ; de sorte que les premiers comme les seconds sont en réalité symboliques. Les poèmes bibliques de Vigny peuvent être synthétiques, l'Emmanuel du *Déluge* peut être le représentant synthétique des Innocents persécutés ; néanmoins, le Déluge devient le mythe de l'Injustice, comme dans *les Destinées* la Grâce devient le mythe de la Nécessité. C'est pourquoi à la base de la poésie de Vigny comme dans la poésie de la *Bible* se trouve le symbole.

La religion juive ou chrétienne s'érige en symbole de la philosophie personnelle du poète. Sans doute, certains aspects de cette philosophie rappellent la *Bible* : l'obsession de Dieu, la mission des hommes de Dieu, le duel de l'homme et de la femme, une doctrine pessimiste de l'expiation. Mais comme il accepte l'expiation sans admettre aucun des dogmes qui l'expliquent, l'orgueil, la rébellion, la chute, ce qu'il conserve de la *Bible* paraît désagrégé et désaffecté. Bien plus, c'est lorsque sa pensée est la moins religieuse que son imagination apparaît surtout hantée par les livres saints. Tandis que sa confiance et son optimisme se manifestent dans des poèmes profanes comme la *Bouteille à la Mer* et la *Flûte*, sa désespérance ou sa révolte prennent dans *Moïse* ou la *Colère de Samson* des accents sacrés, de sorte qu'étudier le symbolisme biblique de Vigny, c'est vraiment montrer la forme d'art que

revêt son impiété. Il en résulte que le symbole tel que l'organise Vigny n'est pas limpide. Le plus souvent, en effet, ses poèmes sont à la fois symboliques et impies, épiques et irréligieux. Ils sont symboliques ; et son impiété se sert de la *Bible* comme d'un signe afin de découvrir la méchanceté divine. Mais ils sont aussi épiques ; car, bien qu'il défigure la *Bible* pour figurer sa propre doctrine, il prétend tracer des tableaux d'histoire, et, avant de nous montrer la Rédemption, il consulte Strauss. Alors les tableaux qui étaient déjà impies, deviennent en outre irréligieux. Ils étaient impies puisqu'ils nous montraient combien la création est mauvaise ; ils deviennent irréligieux, car d'après Voltaire, le poète laisse entendre que les religions et particulièrement le judaïsme et le christianisme, en inventant un Dieu plus terrible encore que ne l'exigerait la constatation de notre misère, augmentent cette misère même. Si l'on considère qu'il admet par ailleurs l'utilité sociale du christianisme et que, ces poèmes bibliques dont le rôle semble être de nous dévoiler le côté impie et irréligieux de sa doctrine, sont trop nombreux, cependant, pour que n'y percent pas quelques-uns des sentiments d'adoration véritable qui s'épanouissent dans la *Bouteille à la Mer* ou la *Flûte* ; si l'on se rappelle, d'autre part, que son impiété et son irréligion à la manière du xviii<sup>e</sup> siècle, se déguisent sous les dehors trompeurs de la dévotion, on comprendra mieux qu'un assemblage où la diversité s'unit à la dissimulation forme un ensemble assez inextricable. Troublante et trouble telle est l'impression que l'on reçoit de cette *Bible* travestie.

Comme Vigny s'élève de plus en plus vers une pieuse et stoïcienne sérénité, et que sa piété néglige les mythes religieux, il a dans ses derniers poèmes, *Wanda*, la *Bouteille à la Mer*, *l'Esprit Pur*, laïcisé sa poésie. Mais la plus grande partie de son œuvre était écrite.

Jusqu'en 1842, c'est de l'*Ancien Testament* presque exclusivement que Vigny extrait les thèmes ou les éléments bibliques de ses poèmes : *Moïse*, *le Déluge*, *la Fille de Jephthé*, *la Colère de Samson*, *la Maison du Berger*. Si le Mystère d'Eloa se déroule au temps de Jésus Christ, il n'est point évangélique, se rattachant plutôt à la poésie dantesque et miltonienne. Si certains poèmes qui ne sont pas proprement bibliques, *La*

*Prison, Le Trappiste, Paris*, nous avertissent que Vigny, nourri de l'*Imitation*, contempla toujours avec une certaine complaisance la figure de Jésus, il n'en est pas moins vrai que de 1819 à 1842 la seule pièce qui soit réellement tirée du *Nouveau Testament* est la première en date, *La Femme Adultère*.

**La Femme Adultère.** — Dès 1819, Vigny est maître de sa méthode : recourir à la *Bible* pour écrire un fragment épique et symboliser sa doctrine personnelle.

Tout d'abord ce poème paraît purement objectif. Il semble que Vigny ne soit que poète épique.

Semblable à tout auteur qui connaît bien ses sources, il ne puise pas seulement là où chacun s'attend, par exemple dans l'Evangile, pour *La Femme Adultère*, mais un peu partout. Ainsi le début est traduit presque exactement des *Proverbes* : « J'ai orné mon lit de tapis, d'étoffes aux couleurs diverses, en fil d'Egypte. J'ai parfumé ma couche de myrrhe, d'aloès et de cinnamome. Viens, enivrons-nous de délices jusqu'au matin, réjouissons-nous dans les plaisirs. Car mon mari n'est pas à la maison, il est allé bien loin en voyage. » (VII, 16-19).

Ainsi qu'il convient à celle que sauvera le Christ, le caractère de la femme est transformé. Dans les *Proverbes*, c'est la femme qui est perverse, séductrice et qui entraîne un jeune homme presque un enfant. Chez Vigny, la femme fut séduite et aura des remords ; c'est elle qui est l'enfant :

Le séducteur, content du succès de son crime  
Fuit l'ennui des plaisirs et sa jeune victime (vers 45-46).

D'après le livre de *Job* XXIV, 15-17 est déterminée la couleur du tableau, c'est-à-dire l'obscurité, complice du « nocturne bonheur ». Peut-être au récit de l'adultère de David sont empruntés « les toits aplanis » d'où parle à l'amant la femme adultère ? (2. *Samuel*, XI. 2). Comme le temple de Salomon (2. *Chroniques*, II-3 et III-5) et la demeure du *Cantique des Cantiques* (I-17), la maison de la femme adultère est en bois de cèdre avec des lambris de cyprès.

Le dialogue d'amour est imité du *Cantique des Cantiques* :



« Je suis le lys des vallées (II-1) — Tes joues ont bonne grâce avec les atours et ton cou avec les colliers (I-10) — Ta taille est semblable à un palmier... J'ai dit je monterai sur le palmier et je saisirai ses branches (VII-7-8)... » Seulement Vigny modernise un peu le *Cantique des Cantiques*. Avant l'auteur de *Namouna*, il esquisse un éloge de la nudité :

Oh ! quittez ces colliers et ces brillants atours ! (vers 20).

La comparaison du palmier deviendra moins brutale :

Quand sous mes doigts tremblants je le sens tressaillir

(vers 28).

La seconde partie emprunte encore à la *Genèse* l'image de la femme de Loth. La troisième ne contient guère que le tableau d'une caravane revenant de Tyr à Sion qui nous rappelle la reine de Saba allant trouver Salomon (I. *Rois*, XI-13). La quatrième partie suit de très près l'Evangile de Jean.

En historien qui veut paraître exact, Vigny ne manque pas d'indiquer le progrès de la loi nouvelle qui pardonne à la femme adultère sur l'ancienne loi qui l'eût lapidée, progrès de la loi de Jésus sur la loi de Moïse. Mais son irrégion n'est pas fâchée de remarquer la férocité des scribes.

D'ailleurs Vigny a la coquetterie de ne pas abuser de la couleur locale. Si dans leurs drames Victor Hugo et Vigny tiennent à la vérité du décor et du costume, ils s'en soucient moins dans leurs poèmes épiques. Ils logeront bien dans leurs vers l'étrangeté de quelques mots géographiques ou techniques, mais ils se gardent de faire une minutieuse reconstitution historique. Hugo dans *Booz endormi* aurait pu facilement parler du droit de rachat et de l'échange du soulier (*Ruth* IV-7) en cas de rachat ; Vigny aurait pu reproduire les épisodes traditionnels des drames de l'adultère. Il l'avait même fait. M. Estève publie un passage, tout de couleur locale, où l'on voit le mari multiplier les marques du deuil israélite, puis soumettre d'après *les Nombres* (V. 14-24) sa femme à l'épreuve de l'eau (*Poèmes*). Mais précisément le poète retrancha cette partie de son œuvre, qu'il trouvait sans doute trop spéciale

et qui risquerait de détourner le lecteur de l'idée philosophique.

En effet, comme *Moïse*, *La Femme Adultère* est déjà un poème synthétique : de même que la figure de Moïse évoquera la tristesse de l'isolement, la figure de Jésus évoque la beauté de la pitié. Il s'agit de pitié humaine et non de pitié divine. Lorsque dans la *Prison*, Vigny parle du Christ ressuscité et qui ne descend plus sur terre que dans l'Eucharistie, alors le Fils se confond avec le Père et leur commune dureté s'oppose à la bonté de l'homme. Mais lorsque le poète de *La Femme Adultère*, comme plus tard celui d'*Eloa*, décrit la vie terrestre du Christ, il ne montre que sa pitié (1). Le Christ n'est vraiment plus en face de Dieu que le représentant de la souffrante humanité. Nulle part l'humanité du Christ n'apparaîtra plus que dans *le Mont des Oliviers*. Mais le poème de 1843 est la suite du poème de 1819 ; et, comme si, en écrivant l'une, il songeait déjà de l'autre, dès *La Femme Adultère* il nous peint la campagne,

Et les verts oliviers de la sainte montagne.

Ce symbole de la pitié humaine est impie. Dans le *Livre Antique* on s'aperçoit que Vigny place côte à côte *La Fille de Jephté* et *La Femme Adultère*. C'est à dessein. Il veut opposer à la cruauté de Dieu la douceur du Fils de l'homme, c'est-à-dire la douceur des hommes. Les deux tableaux forment un diptyque où la miséricorde que Jésus apporta sur terre correspond à l'insensibilité qui règne aux cieux.

Ainsi le premier poème que composa Vigny le révèle déjà tout entier. Poète épique il semble traduire la *Bible* d'une manière presque littérale. Mais le poète épique est un moraliste épique. L'épopée se mue en symbole philosophique et laisse transparaître l'impiété où n'apparaissait d'abord qu'un simple travail de marquetterie biblique.

**La Fille de Jephté, 1820.** — C'est encore un poème synthétique. Le sacrifice de la fille de Jephté synthétise tous les

---

(1) Dans *Le Trappiste* est dépeint non le Christ pitoyable, mais le justicier qui chasse les vendeurs du Temple. Encore les chasse-t-il « d'un bras pacifique ».

sacrifices immérités, symbole de l'injustice divine. Comment croire à la bonté divine, quand la virginité souffre et meurt !

D'autre part *La Fille de Jephté* est un épisode biblique de la légende des siècles ; et Vigny s'inspire du récit des *Juges*.

Non plus que dans *La Femme Adultère*, il abuse de la couleur locale. D'après la *Bible* il aurait pu nous représenter la purification de la femme et de l'enfant, la circoncision du fils au bout de huit jours (Cf. *Genèse*, XXI-4. *Lévitique*, XII-3-4-6). Comme eût fait Racine, il se borne au mot de purifier :

Car je n'aurai jamais de mes mains orgueilleuses  
Purifié mon fils sous les eaux merveilleuses.

De même que pour la naissance il évite pour la mort le détail des mœurs. Il lui suffit de faire allusion à la coutume juive de « prendre le sac » en cas de deuil.

Mais plus que dans *La Femme Adultère* apparaît le dessin d'attaquer les prescriptions de la religion juive. Dans *La Femme Adultère* c'était la lapidation ; ici ce seront les sacrifices humains. Considéré en soi le meurtre que commet Jephté est issu de la seule religion. Comme Lucrèce, à propos du meurtre semblable d'Iphigénie, Vigny entend détester la folie sanguinaire des prêtres :

Tantum religio potuit suadere malorum !

En tout état de cause Vigny reprocherait à Dieu le mal des innocents. Mais il insinue que le judaïsme prête à son Jéhovah une férocité plus sauvage qu'il n'aurait dû l'inférer du spectacle de l'univers ; et pour rendre sa critique plus convaincante, il nous dépeint un Jéhovah plus redoutable qu'il ne l'est en réalité dans la *Bible*. Ainsi dans la *Bible* le coupable c'est Jephté qui fit un vœu imprudent. Chez Vigny le seul coupable est Jéhovah :

Seigneur, vous êtes bien le Dieu de la vengeance  
En échange du crime il vous faut l'innocence.  
C'est la vapeur du sang qui plaît au Dieu jaloux !  
Je lui dois une hostie, ô ma fille ! et c'est vous !

Sans doute Jéhovah est redoutable ; et quand les Juifs parlent de sa bonté, ils ressemblent un peu à des enfants qui, pour

apaiser la sévérité de leur père emploient des épithètes de tendresse qu'inspire la peur : « Par tes grandes miséricordes *tu ne les as pas réduits à néant* et tu ne les as pas abandonnés ; car tu es un Dieu clément et miséricordieux... » (*Néhémie*, IX-31). Mais les Juifs ont « le cou roide » (*id.*, IX-16) leurs fautes méritent le châtiment, tandis que l'homme de Vigny paraît avoir des souffrances d'autant plus odieuses qu'elles sont imméritées. De plus Jéhovah ne prend personne à l'improviste (*Job*, XXXIII-14). Il multiplie les conseils, les avertissements. Il ne punit jamais « à cause de trois crimes et même de quatre » (*Amos*, I-3 — II-1). Quand il punit, il laisse la porte ouverte au repentir humain et à la clémence divine (*Lévitique*, XXVI-44 — *Jérémie*, IV-27 — V-18). Ses menaces sont plus graves que ses châtiments (*I. Rois*, IX-7 et XI-12-13) ; sa bonté est plus efficace et plus éclatante que sa colère. Le *Deutéronome* établit entre elles une proportion. Dieu punit à quatre générations et il protège à mille (V-9 et 10 — VII-9). C'est qu'il a des entrailles paternelles ; et le symbole du ricin dans le livre de *Jonas* aurait été remarqué de Vigny, s'il n'eût été contraire à ses intentions. Jonas annonce à Ninive la ruine. Les Ninivites se repentent et Dieu pardonne. Jonas en fut irrité. Alors l'Eternel fit croître un ricin qui s'éleva au-dessus de Jonas pour donner de l'ombre sur sa tête et le délivrer de son chagrin. Jonas éprouva une grande joie à cause de ce ricin. Mais le lendemain le ricin sèche et Jonas s'afflige. Alors l'Eternel dit : « Tu as pitié d'un ricin pour lequel tu n'as pris aucune peine et que tu n'as point fait croître, qui est né dans une nuit et dans une nuit a péri ; et moi, je n'aurais pas pitié de Ninive la grande ville... » (IV). Mais Vigny veut que Jéhovah soit sans pitié.

Le fragment épique de *La Fille de Jephthé* est donc bien le symbole de l'affliction des innocents, mais d'une affliction qu'accroît le dogme juif du Dieu Jaloux.

**Fragments d'un Poème de Suzanne** (1820). — Le *Poème de Suzanne* dont *Le Bain* ne donnerait guère l'idée et que permettent de reconstituer les fragments publiés par M. Baldensperger (*Poèmes*) aurait suivi de très près — pour l'intrigue du moins — le chapitre xiii du livre de *Daniel*. Comme dans la *Vulgate*, Suzanne est innocente et les deux vieillards sont confondus par



Daniel que Dieu inspire. Mais les caractères de Suzanne et de Daniel sont profondément modifiés.

La Suzanne biblique est la vertu même. L'héroïne de Vigny est vertueuse sans doute, et il avait pris comme épigraphe le texte des *Proverbes* : « Trouvez une femme vertueuse ! Car son prix surpasse de beaucoup celui des perles. Le cœur de son mari s'assure en elle » (XXXI-10-11). Cependant, telle qu'il la représente, elle a plus d'innocence que de vertu, plus de jeunesse que d'innocence. Elle ignore le mal, mais elle est voluptueuse.

Dans le fragment du *Bain* on ne voit d'abord qu'un tableau où le poète se plaît à dépeindre la blanche nudité d'une femme soutenue par une esclave noire. Ce serait d'ailleurs un tableau d'histoire. Utilisant les livres de *Daniel*, XXX-7-13-17, d'*Isaïe*, III-18-24, d'*Ezéchiel*, XVI-10-13 (Cf. Estève, *Poèmes*) Vigny nous fait assister à la toilette d'une Juive. Mais il ne saurait être historien fidèle. Daniel nous montre Suzanne accompagnée de deux servantes seulement ; Vigny lui donne tout un cortège

Des filles de Juda, de Gad et de Ruben.

Puis peu à peu se dévoile le caractère même de la baigneuse : sa pudeur rougissante, — pour le poète d'*Eloa* la pudeur est « le premier pas du mal » — lorsque le lin pur et blanc glisse « jusqu'à ses chastes pieds » ; le goût de la parure que Vigny prête à la plupart des femmes, la rêverie, l'art de se faire servir et d'appuyer sa nonchalance au bras d'une esclave. Car Suzanne est indolente et Vigny considère l'indolence comme sœur de la volupté. Ne le dit-il pas dans *Le Bain d'une Dame Romaine* ?

... puis les Filles latines

Sur ses bras *indolents* versant de doux parfums  
Voilent d'un jour trop vif les rayons importuns  
Et sous les plis épais de la pourpre onctueuse  
La lumière descend molle et *voluptueuse*.

Et Suzanne ne le dit-elle pas elle-même dans le second fragment du poème, *le Chant de Suzanne* ?

O fortifiez-moi ! mêlez des fruits aux fleurs  
Car je *languis d'amour* et j'ai versé des pleurs.

Le *Chant de Suzanne* détermine mieux encore le caractère de la chanteuse, car elle chante tour à tour le *Cantique des Cantiques* et l'éloge de la Femme forte des *Proverbes*. L'idéal de Suzanne serait donc d'unir en elle la femme forte à la femme amoureuse.

On comprend pourquoi le poète n'admit jamais dans ses recueils ce morceau qui parut pour la première fois dans la *Muse française* en avril 1824 : ce n'était qu'une simple traduction. Mais son importance d'indication est singulière. La *Colère de Samson* nous apprend assez que Vigny acceptait la femme mauvaise de l'Écriture ; seulement son intransigeance même donnerait à penser qu'il n'avait noté dans la *Bible* que les *Dalilas*. Certes la sœur de Wanda est bien la femme forte de l'Écriture ; mais comme au moment où il la représente, il s'est détaché des liens bibliques et ne la compare qu'aux Eponymes gauloises ou aux Romaines, on pourrait douter que la *Bible* ait contribué à lui révéler ces épouses qui vaillantes et sages, éprises de travail et de charité sont la couronne de l'homme. Après avoir lu *Le Chant de Suzanne* le doute n'est plus permis. Non seulement Vigny avait remarqué le portrait de la femme forte, mais il l'avait copié. La *Bible* contribua donc à lui faire connaître la femme bonne et la femme mauvaise, c'est-à-dire toute la femme.

La scène de séduction qui succède au *Chant de Suzanne* est tout à fait contraire au récit de Daniel. Chez Daniel il n'y a pas séduction mais menace. Les vieillards disent : les portes sont fermées, les servantes renvoyées, personne ne nous voit, si vous nous résistez, nous affirmerons qu'un jeune homme était avec vous. Suzanne hésite. Elle préfère être accusée que de « pécher en présence du Seigneur » (XIII-23). Chez Vigny le second vieillard fera bien sentir à Suzanne son imprudence :

Ta main imprévoyante a chassé les esclaves.

Il essaie surtout de la convaincre de l'absence du Seigneur ; ce qui indique que Vigny avait remarqué le verset 23 de Daniel :

En vain ton désespoir à ses pieds abattu  
Jetterait au Dieu sourd les cris de la vertu...  
Pour ton Dieu que sait-il de ce qu'on fait ici ?

Cependant aucun des deux vieillards ne reproduit la menace biblique ; car ils veulent la corrompre, et Suzanne ne laisse pas d'en être charmée. Le premier vieillard parle-t-il ?

... Suzanne immobile [et sans voix] écoutait  
Ces mots insidieux dont [l'art doux] l'encens la flattait.

Quand de sa cachette le second vieillard prend à son tour la parole, invisible imposteur, sa voix

... tour à tour enjouée ou plaintive  
Arrêta dans les eaux sa victime attentive  
A demi s'effrayant,  
Qui, ne respirant plus, de son impur discours  
D'un geste ni d'un cri n'osa troubler le cours.

La vertu de Suzanne ne résiste qu'à un assaut de vieillards et ne paraît pas inexpugnable. Fils du xvm<sup>e</sup> siècle, Vigny était inhabile à peindre la chasteté.

On peut maintenant indiquer de quel côté se fut trouvée Suzanne dans la célèbre galerie. Célébrant tour à tour la sensualité du *Cantique des Cantiques* et la sagesse des *Proverbes*, Suzanne nous apparaît comme la première ébauche d'Eva, la femme de volupté et d'énergie, de langueur et d'intrépidité.

Ainsi que le remarque M. Baldensperger la glorification de la femme vertueuse tourne à l'éloge de l'adolescent prophète. Au portrait de Daniel sont consacrés les derniers fragments. Là encore Vigny observe le rôle mais dénature le caractère. Il n'a garde de supprimer l'artifice de Daniel qui confond les vieillards par des interrogations séparées. Sous quel arbre avez-vous surpris les deux amants ? Sous un lentisque, répond l'un, sous un chêne, répond l'autre ; et ils sont convaincus de faux témoignage. Le Daniel biblique reçut spécialement de Dieu le don de comprendre toutes sortes de visions et de songes (I-17). Dans l'histoire apocryphe de Suzanne, à défaut de songe, il dévoile un mensonge. Vigny conserve à Daniel son caractère inspiré.

Mais avec la mièvrerie à laquelle il sacrifiait alors, il établit un contraste piquant entre la violence du prophète et la faiblesse de l'enfant. Inspiré, Daniel exige des supplices et rappelle quelques punitions divines : l'Ange conducteur se voilant aux

Hébreux parce que « des filles de Moab ils habitaient la tente » ; David pleurant la mort d'un fils né du bain de Bethsabé et surtout la tribu de Benjamin détruite pour avoir refusé de livrer les coupables de Gabaa qui abusèrent de la femme d'un Lévite (*Juges*, XIX-XX). Mais dès que Dieu ne soutient plus Daniel, il ne sait que verser des larmes. Le peuple le presse-t-il de s'expliquer :

L'enfant baissa la tête et se mit à pleurer...  
 Ce n'est pas moi qui peut élever tant d'alarmes  
 Je suis seul, sans parents, triste, ce n'est pas moi  
 Qui du Seigneur, mon Dieu, [vous rappelle] pourrais dic-  
 [ter la loi.  
 Sa voix sa propre voix vous assemble et vous touche  
 Car dès qu'il a fini de parler par ma bouche  
 De tout ce que j'ai dit je ne me souviens pas...

Vêtu de lin, Daniel ressemble à l'Eliacin de Racine, et se présente comme un doux et mystique enfant de chœur.

Il tremblait, rougissait et l'azur de ses yeux  
 Portait [dans ses rayons] avec des pleurs quelque chose des  
 [cieux.

Rien n'est moins conforme au Daniel biblique qui, tout enfant, contraint le chef des Eunuques à ne pas le « souiller par les mets et le vin du Roi » (I-8) et qui, dans le chapitre XIII, loin de pleurer, brave le courroux des Juifs. « Se tenant debout au milieu d'eux », il leur dit : « Etes-vous si insensés, enfants d'Israël, que d'avoir ainsi, sans juger et sans connaître la vérité, condamné une fille d'Israël » (48) ?

Le *Poème de Suzanne* ne diffère pas des autres poèmes bibliques de Vigny. Les emprunts sont précis, nombreux ; la couleur, le style rappellent la *Bible*. C'est ainsi que le peuple dira des vieillards :

Ils sont l'œil de l'aveugle et le pied du boiteux.

Mais les deux portraits qu'il nous trace de Suzanne et de Daniel ne sont guère ressemblants.

Quelle est la pensée philosophique dont ce poème eût été le symbole ? Les fragments nous permettent de saisir les lignes



des caractères, le dessin de l'action, mais non la thèse de l'ouvrage.

On constate bien l'irréligion et l'impiété de certains détails. Vigny affecte de ne considérer le *Cantique des Cantiques* que comme un chant profane et impur. Le Dieu des Juifs n'inspire à la douceur de Daniel que paroles de vengeance. Voilà pour l'irréligion. Voici pour l'impiété : Le second vieillard quand il proclame le ciel sourd et silencieux formule déjà le reproche de la *Maison du Berger* ou du *Mont des Oliviers*. Mais alors que dans quelques poèmes comme *Le Déluge*, *la Fille de Jephthé*, le titre seul est significatif, dans quelques autres au contraire, Vigny glisse le blasphème parmi l'adoration. Tel est le *Satan Sauvé* où Dieu pardonne au mal ; tel est précisément le *Poème de Suzanne* où Dieu couronne la vertu. Dans ces conditions, l'arrière-pensée du poète nous échappe.

**La Prison, 1821.** — Emprunté à l'histoire du xvii<sup>e</sup> siècle et sans doute tiré du *Siècle de Louis XIV* de Voltaire, ce poème apparaît cependant dans son fond et dans sa forme particulièrement biblique. L'épigraphe du manuscrit qui est extraite du Livre de *Job* en témoignerait (1).

C'est la théorie chrétienne de l'expiation qu'examine Vigny. La Prison symbolise l'expiation de notre vie terrestre comme dans les *Pensées* de Pascal. Il ne met pas en doute la punition et en cela, il reste chrétien, mais il la déclare imméritée.

Le Masque de fer est donc un personnage synthétique. Sa détention et son innocence signifient de la manière la plus éclatante l'injustice du sort. Aussi en arrive-t-il à douter de Dieu :

Il est un Dieu ? J'ai pourtant bien souffert...  
Oui, regardez-moi bien, et puis, dites après  
Qu'un Dieu de l'innocent défend les intérêts ?

Comme dans le diptyque de *La Fille de Jephthé* et de *La Femme Adultère*, mais d'une manière plus sensible encore, car on pourrait prétendre que la pitié du Christ est surhumaine,

---

(1) C'est dans la tombe qu'on est à couvert du bruit qu'excitent les impies... C'est là que ceux qui étaient enchaînés ne souffrent plus et qu'ils n'entendent plus la voix de l'exacteur (*Job*, III-17-18. — Ed. BALDENSPERGER, p. 281).

Vigny oppose à la cruauté de Dieu la pitié de l'homme. Supérieur à l'impitoyable Dieu, le Masque de Fer ne se vengerait pas de son bourreau :

Ecoutez, écoutez : quand je tiendrais la vie  
De l'homme qui toujours tint la mienne asservie,  
J'hésiterais, je crois, à le frapper des maux  
Qui rongèrent mes jours, brûlèrent mon repos.

Ainsi l'homme donne à Dieu des leçons de générosité !

Quelle que soit l'impiété de cette théorie de l'expiation, Vigny l'expose en termes catholiques. Comme s'il mettait en action le chapitre du *Génie du Christianisme*, des *Prières pour les Morts*, il fait parler le prêtre qui vient assister le prisonnier mourant : Tous les hommes sont coupables et le repentir est la loi ; lui-même a vécu dans les larmes, les prières, les macérations ; et s'il exhorte le Masque de Fer c'est avec des textes sacrés :

Heureux, trois fois heureux, celui que Dieu corrige  
Gardons de repousser les peines qu'il inflige.  
Dieu lui-même l'a dit : l'homme né de la femme  
Ne vit que peu de temps et c'est dans les douleurs.

Voici, heureux l'homme que Dieu châtie. Ne méprise donc pas la correction du Tout-Puissant (Job V-17). L'homme né de la femme vit peu de temps et il est rempli de beaucoup de misère. (Job XIV-1).

Ces deux citations sont du livre de *Job*. Remarquons-le, en passant ; Job qui avait tant frappé Victor Hugo et Lamartine (1), et qui, comme Satan, était devenu une sorte de héros romantique, tient peu de place dans l'œuvre de Vigny. Il pourra bien transcrire quelques versets de son livre, il ne lui consacre aucun poème, ce qui s'explique aisément. Le livre de *Job* fait continuellement succéder l'adoration à la plainte. L'âme soumise de Victor Hugo, de Lamartine aimait une plainte d'où sortait l'adoration ; l'âme révoltée de Vigny pourra bien accepter la bonté de Dieu, mais non point la chanter.

---

(1) Cf. GRILLET, *La Bible dans Victor Hugo*. — CITOULEUX, *La Poésie philosophique au XIX<sup>e</sup> siècle, Lamartine*.

Après la mort du prisonnier, le prêtre récite les *Psaumes* et en particulier le *De Profundis*.

Mais bien qu'il la traduise, Vigny est infidèle à la *Bible*. S'il proclame par la bouche du prêtre la faute et les remords de l'homme, cependant la sainteté du prêtre et l'innocence du Masque de Fer protestent contre la théorie de notre turpitude morale ; laquelle Vigny, n'exprime que pour la ruiner par son expression même en une sorte de réfutation par l'absurde.

Ainsi *La Prison* contient non seulement une philosophie pessimiste, mais une condamnation du christianisme. En proclamant une faute imaginaire, le péché originel, il ajoute aux souffrances imméritées mais inévitables d'un Masque de Fer, les souffrances imméritées mais évitables du moine, dont la cellule est une autre prison, inutile et volontaire, celle-là.

Par le dogme de l'éternité des peines il courbe l'humanité sous la terreur religieuse. Le Sauveur lui-même, selon sa loi, devrait faire succéder à l'emprisonnement perpétuel du Masque de Fer, puisqu'il refuse les sacrements de la pénitence, un irrémédiable enfer. Après toute une vie de géole et de réclusion, le Masque de Fer « du Ciel peut-être était banni ! »

**Moïse. 1822.** — La tristesse de Moïse devient le symbole de l'isolement du génie. Il n'est pas de thèse plus romantique. Pour rendre concrète cette conception désenchantée, Vigny sculpte tout un bas-relief. Sur un large paysage d'Orient, Moïse dans sa tristesse et son isolement se dresse comme une statue de Michel-Ange.

Cependant *Moïse* est un fragment épique. Traduisant le *Deutéronome* XXXIV-1-3-6 — XXXII-48-49-52, et aussi les *Nombres* XXVII-12, *Daniel* XIII-54, l'*Exode* XXXIV-29, nulle part le poète n'étala sous nos yeux avec plus d'ampleur l'exotique beauté de la Terre Sainte. Le soleil mourant prolonge ses obliques rayons sur la campagne qui domine le Nébo. C'est le pays fertile de Galaad, Ephraïm, Manassé, le pays stérile de Juda, la mer occidentale, les palmes de Jéricho, le lentisque de Ségor, les oliviers de Nephtali ; c'est tout Chanaan et la terre promise.

On ne saurait nier non plus que le Moïse de Vigny n'ait conservé une apparence biblique ; c'est un Elu. Or la *Bible* nous montre comme ministres de Dieu les hommes élus d'un

peuple lui-même élu. L'isolement, la tristesse de Moïse se trouvent dans l'*Exode* et le *Deuteronome*. Moïse est effrayé de sa tâche : « Je ne puis, moi seul, porter tout ce peuple, car il est trop pesant. » (*Nombres* XI-14). Le peuple a peur de Moïse et s'éloigne (*Exode* XXXIV-30). Comme il craindra Josué, il craint Moïse (*Josué* IV-14). Mais la crainte n'est pas l'amour.

Ne poussons pas le parallèle plus avant. Sans doute le Moïse biblique est triste ; mais le Moïse de Vigny a raisonné sa tristesse : il a perdu l'espoir qui soutient l'homme ; il a reconnu la vanité de la science et du pouvoir ; il ignore le repos et l'amitié. Presque révolté, il ne se courbe plus. Debout devant Dieu, il offre sa démission : « Ne finirai-je pas ? » et même il le réprimande :

Pourquoi vous fallut-il tarir mes espérances ?

Sans doute le Moïse biblique se plaint ; mais ses plaintes ne sont pas légoïstes. S'il est affligé, c'est de l'affliction des Juifs (*Nombres* XI-10-15). Dévoué à son peuple, bon et doux (*Nombres* XII-3), il intercède pour Marie frappée de la lèpre parce qu'elle avait murmuré contre lui (*Id.* 12). Il oublie sa propre personne. Or le Moïse de Vigny ne songe qu'à soi, ne parle que de soi. S'il est vrai que le pessimisme romantique soit né de l'orgueil et de l'égoïsme, ce Moïse dont la personnalité envahit la nature est, en cela du moins, un héros romantique.

D'autre part le poème est voltairien : les prêtres écrasent les hommes ; et Dieu les abandonne. Or le Dieu de la *Bible* domine tout, et toujours il intervient. Il répond à Moïse ; sans cesse il l'avertit, le prévient, lui cède. Vigny cependant nous oriente vers une idée toute contraire : l'absence de Dieu. La plainte que son Moïse adresse à Jéhovah demeure sans réponse et comme inentendue. Tel Jésus au Mont des Oliviers, Moïse sur le Mont Nébo semble délaissé des hommes et de Dieu. Rien de moins biblique que cette abstention divine, Dieu n'apparaît que trop aux Juifs ! Bien plus, Moïse aspire à l'anéantissement, au sommeil de la terre. Ce Moïse abandonné et désespéré ne saurait être revendiqué par l'*Ancien Testament*.

Le poème est impie. Mais n'oublions pas qu'il ne nous montre qu'un aspect de la pensée de Vigny, c'est l'aspect négateur.



Encore le fait-il d'après des écrivains religieux, Chateaubriand, Milton ; et nous laisse-t-il entendre que Dieu n'est pas toujours absent. Ne nous dit-il pas que Moïse, homme de Dieu, est rempli par le souffle de Dieu, visité par l'esprit de Dieu ?

Arrivons maintenant à une série de poèmes, *le Jugement Dernier*, *Satan Sauvé*, *Eloa*, tous consacrés au personnage de Satan. Le dessein de Vigny, très enveloppé, à la manière du XVIII<sup>e</sup> siècle, est la réhabilitation du Malfaiteur. Mais, sauf *Eloa*, ces poèmes furent inachevés.

**Le Jugement Dernier.** — Le brouillon de 1819 n'est pas assez explicite pour qu'on dégage l'idée de l'intrigue. Voici l'intrigue. Deux anges renoncent à leur immortalité pour sauver l'univers. Les anges succombent. C'est la fin du monde, le jugement dernier, « et l'éternité [commença] continua pour le bonheur et les douleurs. » (Ed. Baldensperger, p. 314-315). Satan nous est donné dans son rôle habituel. Ennemi des hommes, il se réjouit de la fin du monde comme d'un douloureux spectacle :

Sourions à ce jour, c'est le jour des douleurs. (Id. p. 317).

**Satan Sauvé.** — Les brouillons plus suggestifs indiquent que la manière du *Satan Sauvé* aurait été celle d'*Eloa*.

Les deux poèmes, il est vrai, sont parallèles. Vigny les menait de front et composait des cartons interchangeables. (Baldensperger, p. 328). Le *Satan Sauvé* comprend deux parties : 1<sup>o</sup> Satan perd Eloa. 2<sup>o</sup> Eloa sauve Satan. La première partie n'eût différé d'*Eloa* que par l'importance des personnages. Ici l'Ange est au second plan ; là c'est le Démon. Mais on s'explique que Vigny ait abandonné l'un de ces poèmes et grossi l'autre des fragments réalisés du premier. Les redites étaient inévitables.

Du moins l'idée de Vigny se laisse saisir. Tout en conservant le Satan traditionnel, il eut glissé son apologie dans les passages de séduction. Pour mieux séduire Eloa, Satan doit se justifier, et ce n'est pas la faute du poète si la justification est spécieuse.

L'intrigue sera donc conforme à la tradition. Dans l'*Ancien* et le *Nouveau Testament*, Satan est l'ennemi des hommes. Il

frappe Job dans ses biens et dans sa famille. Il tue les sept maris de Sarah. Eh bien, en apparence Satan restera le Malfaiteur. Au milieu de ses souffrances, car étant damné il souffre, il met sa joie à peupler les enfers. « Partage mes peines, » dit-il à Eloa. Les peines des damnés sont orthodoxes. Il voient le vide des passions sans en perdre le désir (Baldensperger, p. 321) ; et, comme le Méphistophèles de Goëthe, Satan rit de leurs supplices (*Id.*, p. 322). Le jour où Satan, touché par Eloa, n'a plus de bonheur à faire le mal, il est sauvé.

D'ailleurs Vigny se surprend à nous peindre moins la malignité du pourvoyeur infernal que la compassion d'une victime céleste à l'égard de ses compagnons de misère : « O Satan ! Satan n'est-il plus d'espérance ? et lui avec une douleur impérissable répond en gémissant : il n'en est plus ni pour vous ni pour moi. »

Afin de corrompre Eloa, Satan fait le procès de Dieu. Le Malfaiteur est Dieu lui-même. Ce n'est pas Satan qui enfante les choses basses des hommes ; « mais de l'argile dont Dieu les créa sortent toutes les bassesses. » Les créatures sont toutes malheureuses, donc le Créateur est coupable, et elles doivent lui demander raison de leur misère. Satan osa se mettre à leur tête. La volupté des larmes, la douleur partagée qu'il promet à Eloa sont préférables aux insipides joies du ciel (*Id.*, p. 320). L'homme croit qu'on souffre au dessous de lui et qu'on est heureux au dessus ; il ne sait pas tout ce qu'il y a de douleur dans le ciel et de bonheur en enfer. Vigny ajoute bien : « A ce mot de bonheur ses douleurs recommencèrent et il se tut » (*Id.*, p. 322). Il n'en est pas moins certain que la thèse du Révolté est une thèse de Vigny qui ne cessa de reprocher à Dieu d'avoir créé le mal.

Il convient de remarquer que Vigny n'a réellement développé que les *reproches de Satan*. La haine du Diable pour l'homme ne lui inspire que deux vers :

Si je l'avais aimé, j'aurais pu le détruire  
Mais je le haïssais, j'ai préféré l'instruire (p. 323).

Tout un feuillet sur *l'enfer créé* est barré comme mauvais. Au contraire sont considérés avec indulgence les fragments où s'instruit le procès de la création, où est raillée la monotonie humiliante du ciel. Quand Satan s'écrie :

Toujours former des chœurs, des chœurs harmonieux...  
 Répéter constamment, par nous-mêmes abusés  
 Les hymnes d'un mortel à des Dieux imposés  
 Ou le cantique impur de l'épouse à l'époux  
 Simple et vulgaire amour divinisé par nous...

Vigny se moque du ciel théologique et par surcroît du *Cantique des Cantiques*.

On comprend quel eût été le ragoût de la conclusion. Dieu sauve Satan. Mais Satan cesse d'être justiciable et Dieu perd le droit d'être justicier, car au Jugement dernier c'est le juge qui devient l'accusé.

**Eloa.** — L'amour d'Eloa pour Satan est le symbole de la pitié que le Mal doit inspirer à la Vertu.

Entre tous les poèmes bibliques de Vigny, il est certainement le moins biblique ; et l'on conçoit que Vigny n'ait pas uniquement recours à la *Bible*. Dans la *Bible*, drame immense à deux personnages, Dieu et l'Homme, les Anges et Satan sont à l'arrière plan ; or c'est précisément Satan et les Anges que met en scène l'auteur d'*Eloa*.

En effet, et dans l'*Ancien Testament* plus que dans le *Nouveau*, le rôle de Satan est effacé. La *Genèse* ne nous montre même pas Satan derrière le Serpent. C'est au livre de *Job* qu'il apparaît pour la première fois. Encore se mêle-t-il discrètement aux Anges. Non seulement son action est subordonnée à la volonté de Dieu, mais l'homme même est capable de le maîtriser. Il ne tente Job qu'avec la permission divine, et finalement il disparaît, vaincu par Job qui reste face à face devant Jéhovah.

Vigny qui devait donner à la figure de Satan un tout autre relief, tire de la Bible tout ce qu'il peut. En exergue il rappelle le Serpent de la *Genèse*. Pour apercevoir Eloa, Satan se mêle aux Anges comme dans le livre de *Job*. Enfin nous est mentionnée la tentation de Jésus au désert. D'autre part le poème se déroule d'après la tradition biblique. Satan est le Malfaiteur ; il séduit Eloa, avoue son amour du péché, son orgueil, sa haine des créatures. Satan est le Damné ; et le dernier vers nous l'affirme « plus triste que jamais. » Voilà ce que Vigny emprunte à la Bible.

Elle lui sert à formuler l'accusation qui pèse sur Satan. Mais l'ennemi du genre humain, comme dans le *Satan Sauvé*,



lui-même plaide sa cause, d'accusé se faisant accusateur. Alors la *Bible* est abandonnée.

Depuis les premiers brouillons du *Satan Sauvé* et aussi d'*Eloa* la position de Vigny s'est modifiée ; peu à peu son Révolté se campe en Consolateur. En effet les notes d'*Eloa* nous présentent un Satan qui ne serait encore qu'un Libérateur malheureux. Il dit à Eloa : « Tu cherches à découvrir s'il n'est pas ailleurs des êtres, sinon plus heureux, plus libres du moins... Apprends qu'il est mille millions d'Esprits semblables à moi, qui ont osé se séparer de l'Heureux. Il l'est lui seul et nous nous souffrons. Tout ce qu'il a fait souffrir. Mais notre Empire est du moins plus beau que le sien en ce que nous pouvons gémir du moins et dire nos souffrances sans nous incliner perpétuellement. » (Baldensperger, p. 334). Mais déjà dans le *Satan Sauvé* s'opposaient à la monotonie du Ciel les joies de l'Enfer. De cette opposition sortit la conception nouvelle de Satan. De libérateur misérable il devient le consolateur heureux des hommes auxquels il apporte la volupté des nuits sur terre et aux enfers des satisfactions qui valent mieux que les ennuis célestes. Avant même d'avoir rencontré Satan, Eloa trouvant importuns les bruits harmonieux, les splendeurs, les parfums du Paradis, fuyait le divin spectacle, mûre pour les consolations d'en bas.

Que nous sommes loin de la *Bible* ! Malfaiteur soumis, Satan ne tentait Job que parce que Jéhovah lui proposait une sorte de gageure, comme Phébus à Borée dans la fable de La Fontaine, et il perdait la gageure. Le Révolté de Vigny ne tente plus les hommes, mais il les reconforte. Rival triomphant, il dispute au Créateur la création et la lui arrache !

Née d'un pas de Dieu qui se déplaçait pour secourir un monde (Baldensperger, p. 318), puis, dans la rédaction définitive, d'une larme que Jésus versa sur le tombeau de Lazare, Eloa n'a rien d'évangélique. Sans doute Eloa est l'ange de la pitié, comme Jésus est le Dieu de la pitié, et il semble que Vigny ait voulu extraire toute la pitié de l'Évangile. Jésus s'arrête « priant et consolant », dit la parabole du Samaritain, la brebis égarée, impose les mains aux petits enfants, pleure la mort de Lazare. Cependant le Jésus de Vigny nous inspire une sympathie toute moderne. Au début du poème Jésus gagne le désert ; les maux de sa passion,



Il les commençait tous par le plus grand, l'absence.

C'est la première solitude du Christ, dont *le Mont des Oliviers* célébrera la dernière. Non moins que Moïse il souffre de l'isolement romantique. Tout de même Eloa échappe au *Nouveau Testament*. L'angélique amour du pécheur et du péché n'est pas chrétien.

Il n'est pas d'ailleurs dans l'œuvre de Vigny, ouvrage plus hétéroclite que le poème d'*Eloa*. A l'influence de la Bible s'unissent et mal fondues, toutes sortes d'influences. Avec Milton, Dante, Moore, Lewis, Ossian, Byron, voisinent Klopstock, Virgile, Chénier, Chateaubriand, M<sup>me</sup> de Staël. Et comme il faut cependant à une œuvre d'art, si déconcertante qu'elle soit, une touche dominante *Eloa* nous laisse la dernière impression d'un poème impie et idyllique du xvm<sup>e</sup> siècle.

C'est bien l'incrédulité du xvm<sup>e</sup> siècle qui se dégage d'une apparente dévotion et sort d'une capucinade. De même que la célèbre prière introduite par Voltaire dans son *Traité sur la Tolérance* est une satire continue des dogmes, des cérémonies et de la hiérarchie catholique ; le mystère d'*Eloa* qui du Ciel aux Enfers nous étale l'œuvre divine contient une apologie du Diable et le dénigrement de la Providence. Satan soulage l'humanité que Jéhovah persécute. Satan nous convainc, autant qu'Eloa, que toute créature est plus miséricordieuse que le Créateur.

En même temps ce poème impie ressemble à une idylle. Et la mièvrerie en fait paraître disparates les quelques couleurs judaïques qui s'y glissent. Les délices du nebel, les senteurs du cinnamome nous surprennent. Mais nulle part la discordance n'est plus choquante que dans le portrait d'Eloa. La comparaison de la rose « aux lueurs de l'aube matinale » et de la lune rappelle les images du *Cantique des Cantiques* : « Qui est celle qui apparaît comme l'aube du jour, belle comme la lune, pure comme le soleil ? » (1) (VI, 10). Puis l'ange charmante s'avance telle une bergère de Watteau.

Poème d'inspiration et de mélange divers, le mystère d'*Eloa* communique au symbole qu'il renferme quelque chose de mystérieux aussi. En dernier ressort, ce symbole quel est-il ou plutôt que devient-il ? Eloa, dit-on, c'est la Vertu pitoyable au

---

(1) Ici Vigny mêle aux images bibliques des images ossianiques.

Mal. Cependant si la pitié du Mal est une vertu, l'amour du Mal n'en est plus une, et la pitié d'Eloa est amoureuse. Il est vrai que Satan, transformé en consolateur des humains, représente si peu le Mal. Mais alors que reste-t-il du symbole de la Vertu pitoyable au Mal, de cette Vertu qui cesserait d'être la Vertu si le Mal persistait à être le Mal ?

**Le Déluge. 1823.** — Le Déluge est le symbole de l'injustice des punitions générales. Vigny prend le contre-pied de la *Bible* : le Juste périt en même temps que le coupable, et Dieu se tait. Non seulement dans la *Genèse* l'Eternel parle à tous, Adam, Noé, Abraham ; mais le texte cité par Vigny condamne son interprétation. Lorsque Abraham demande à Dieu, avant la destruction de Sodome : « Il n'arrivera pas que tu fasses mourir le juste avec le méchant ? » (*Genèse*, XVIII-25). Dieu répond que s'il y avait dans la ville cinquante, quarante-cinq, quarante, trente, vingt et même dix justes, il ne détruirait pas la ville pour l'amour de ceux-là (XVIII-26-33). Et comme Loth est juste, il est épargné, comme déjà avait été épargné Noé (XIX).

Ce que Vigny emprunte à la *Genèse*, c'est l'union des anges et des mortelles (VI-2), la race des Géants (VI-4), la perversité des hommes, la punition céleste, l'arche de Noé, la destruction des animaux (VII-21-23).

La *Genèse* ne nous montre point les sentiments de l'humanité punie et Vigny la suppose fermée au repentir. Un Roi et un Prêtre infâmes meurent en s'accusant l'un l'autre. Le Géant refuse de pénétrer dans l'Arche Sainte. Du moins se conforme-t-il à l'*Apocalypse* (1). Quand les sept Anges versent de leur coupe les sept derniers malheurs, Jean nous dit que ces hommes blasphèment Dieu et ne se repentent point de leurs œuvres (XVI).

D'ailleurs le Géant du *Déluge* ressemble surtout au Prométhée d'Eschyle ; et les deux amoureux forment un couple romantique.

**Paris (1831)** est une pièce moderne de caractère biblique. On songe de je ne sais quelle vision prophétique ou apocalyp-

---

(1) L'influence de l'*Apocalypse* se retrouve encore dans *Paris* (1831) et même dans *Wanda* (1847). Cf. la XXIII<sup>e</sup> strophe : Comme la voix de l'ange ouvrant les derniers sceaux...

tique. On pense à Jean contemplant la nouvelle Jérusalem : « Et l'ange me transporta en esprit sur une grande et haute montagne, et il me montra la grande cité... » (*Apocalypse*, XXI-10). On pense à la roue d'Ezéchiël : « Voici je vis une roue sur la terre.... Elles avaient des jantes et une hauteur effrayante et les jantes des quatre roues étaient toutes garnies d'yeux » (*Ezéchiël*, I-15-18). On retrouve même l'incertitude d'Ezéchiël qui nous présente une roue, puis quatre. Car d'abord Paris ressemble à une roue qui communique à d'autres roues son mouvement par engrenage. Ensuite il n'y a plus qu'une seule roue dont Paris est le moyeu et le reste du monde les rayons :

Car Paris l'éternel de leurs efforts se joue  
Et le moyeu divin tournerait sans la roue.

Bien plus la confusion naît dans le même vers, Vigny dit de la roue

On la nomme Paris, le pivot de la France

de sorte qu'indistinctement Paris lui apparaît comme roue et comme moyeu. Ce serait, si l'on veut, l'emblème d'une infirmité intellectuelle de notre poète qui ne sut pas toujours concilier ni même apercevoir les contradictions de sa pensée.

D'autre part la *Bible* présente tantôt des visions consolantes, c'est l'arrivée du Messie, la reconstruction du Temple, la résurrection de Jérusalem, tantôt des visions de mort et de destruction. Dans *Paris* nous trouverons les unes et les autres. Après nous avoir donné La Mennais, Benjamin Constant, Saint-Simon, comme les ouvriers d'un monde nouveau,

Je ne sais si c'est mal, tout cela, mais c'est beau !

Vigny redoute la ruine de Paris qu'il entrevoit, comme Jean entrevit la chute de Babylone (*Apocalypse*, XVIII) :

Et je crois entrevoir ce rocher ténébreux  
Qu'annoncèrent jadis les prophètes hébreux.

Ainsi le poète traduit tour à tour *Ezéchiël* et l'*Apocalypse* ; et, comme il nomme Eve, l'Ange exterminateur, parle de l'Eden

et de l'Enfer, suppose le Christ, mort avec La Mennais, ce nouveau Jérémie, ressuscitant avec Saint-Simon, n'est-il pas permis de dire qu'il n'a jamais répandu plus profusément de couleur biblique que dans l'*Elévation* qu'il consacre à l'idolâtrie de l'humanité.

Mais cette idolâtrie de l'homme prouve Dieu. Comme les *Amants de Montmorency*, en effet, *Paris* est une *Elévation* et selon la définition de Vigny doit déposer notre âme « aux pieds de Dieu ». Par sa divinité même, l'homme atteste la Divinité.

Vigny est un orgueilleux qui ne résiste jamais à la tentation d'établir entre l'homme et Dieu un parallèle où l'homme aurait l'avantage. De même que La Fontaine quand il met en présence l'homme et l'animal, donne le beau rôle à l'animal tout en reconnaissant la supériorité de l'homme, Vigny dans *le Déluge*, *la Fille de Jephté*, *la Prison* laisse le mauvais rôle à Dieu, sans pour cela professer l'athéisme. C'est l'irrévérence d'un fils révolté, d'un fils cependant. *Paris* exalte l'homme devant un Dieu peut-être exterminateur et n'en manifeste pas moins l'ascension des âmes vers Dieu.

**La Colère de Samson (1839)** nous offre un portrait non pas double comme ceux de Moïse ou du Masque de Fer qui nous représentent des personnages tout ensemble historiques et conventionnels, mais triple. Dalila, c'est la femme, c'est-à-dire l'éternelle perversité féminine, puisque, « plus ou moins, la femme est toujours Dalila » ; c'est aussi une femme dont la vie est contée dans l'Histoire Sainte ; c'est enfin M<sup>me</sup> Dorval dont la trahison déchaîna et explique la colère de Vigny.

Dans son ensemble le portrait garde une couleur biblique très prononcée, car Vigny ne déguiserait pas M<sup>me</sup> Dorval en Dalila si la femme ne lui apparaissait alors telle qu'elle est dépeinte par la *Bible*.

Le poème est même plus biblique en son fond qu'en son cadre. Vigny laisse de côté la plupart des faits que lui fournissait le récit des *Juges* (XII-XVI). Une allusion très rapide à la triple trahison et à la vénalité de Dalila lui suffit. Comme dans une tragédie classique, il ne développe que la crise finale ; bien plus il ne représente que le dénouement. Quand le drame commence, le secret de Samson est vendu.



Vigny n'hésite pas à modifier l'attitude traditionnelle de Samson et de Dalila. S'il faut bien à la fin que Samson s'endorme, partout ailleurs Samson berce Dalila, tandis que dans la Bible Dalila endort Samson.

Elle s'endort sans force et riante et bercée...

La voilà sur mes pieds endormie...

« Et elle l'endormit sur ses genoux » (*Juges* XVI-19).

Non seulement l'attitude de Dalila mais son caractère est changé parce que le poète songe à celle qui l'avait trahie, Dalila devient l'être menteur ; sans cesse les mots de menteur et de mensonge reviennent à ses lèvres comme la plus dégradante insulte. Or ce n'est pas le mensonge, c'est l'insistance, cette insistance de la Juive que Maurice Donnay met en si grand jour dans le *Retour de Jérusalem*, qui arrache à Samson ses secrets. La première femme de Samson pleure auprès de lui pendant sept jours pour qu'il lui explique une énigme, et le septième jour il explique l'énigme (*Juges*, XIV-17). Tout de même Dalila presse tous les jours Samson par ses paroles (*Id.*, XVI-16).

Bien plus dans la *Bible* Samson est menteur et Dalila crédule. Trois fois Dalila demande à Samson le secret de sa force, trois fois il l'abuse, et trois fois elle lui dit : « Jusqu'à présent tu t'es moqué de moi et tu m'as dit des mensonges (*Id.*, XVI-10-13-15).

Non que la Juive soit incapable de mentir, Rachel trompe son père Laban. Elle s'est assise sur les « téraphim » qu'elle veut dérober et s'excuse de ne pas se lever devant lui, parce qu'elle a « ce que les femmes ont coutume d'avoir » (*Genèse*, XXXI-35). Mais Laban trompe Jacob (*Id.*, XXXI-7) et Jacob trompe Laban (*Id.*, XXX). La ruse est dans la *Bible* le propre du Juif et de la Juive indistinctement. Quant à Vigny qui fut toujours indulgent pour l'homme, il fera du mensonge le lot exclusif de la femme.

En dépit de l'inexactitude, la *Colère de Samson* reste une pièce éminemment biblique. Car nulle part peut-être plus que dans l'*Ancien Testament* la femme apparaît comme l'ennemie de l'homme, et telle est bien l'idée directrice du poème de Vigny.

La Bible, en effet, place auprès de l'homme la femme — qu'elle s'appelle Eve, Dalila, Esther, Athalie, Judith — comme la séductrice et presque toujours comme le Génie du Mal. Joram fit « ce qui est mal aux yeux de l'Eternel » car « la fille d'Achab était sa femme (2. *Chronique*, XXI-6). Achazia fils de Joram, lui aussi, sera coupable envers Dieu « car sa mère (1) était sa conseillère pour faire du mal. » (*Id.*, XXII-3). Ne trouvons-nous pas dans *les Proverbes* l'idée d'une lutte entre la bonté d'Homme et la ruse de Femme ? « Pour l'amour de la femme débauchée on est réduit à un morceau de pain et la femme adultère chasse après l'âme précieuse de l'homme » (VI-26). La supériorité de l'homme est affirmée dans l'*Ecclésiaste*. « J'ai trouvé un homme entre mille ; mais je n'ai pas trouvé une femme entre elles toutes » (VII-26-28). Il n'est pas jusqu'à l'impureté de la femme, flétrie par Vigny, dont la *Bible* ne parle sans cesse : « Quand une femme deviendra enceinte et enfantera un mâle, elle sera souillée sept jours ; elle sera souillée comme au temps de l'impureté de son indisposition. » (*Lévitique*, XII-2. Cf. *Id.*, XV-19). Non seulement comme l'Impureté se dresse la femme aux côtés de l'homme mais comme la Mort. On pourrait multiplier les citations : « Et j'ai trouvé plus amère que la mort la femme... » (*Ecclésiaste*, VII-26). La femme adultère des *Proverbes* semble une fossoyeuse. Le jeune homme qui la suit marche à la mort « comme un bœuf s'en va à la boucherie. » (VII-22). « Elle en a fait tomber plusieurs, blessés à mort, et grand est le nombre de ceux qu'elle a tués. Sa maison est le chemin du Sépulcre... » (VII-26-27). Ce funèbre tableau avait frappé Vigny ; car nous savons qu'à la femme adultère de l'*Evangile* il prêta les paroles de la femme adultère des *Proverbes*.

Sans doute la *Bible* à côté de la femme mauvaise, nous montre la femme vertueuse : « Une femme vertueuse est la couronne de son mari mais celle qui fait honte est comme la carie à ses os. » (*Proverbes*, XII-4). Et le livre des *Proverbes* se termine par l'éloge de la femme vertueuse (XXXI). Vigny ne l'ignorait point puisque précisément dans le *Chant de Suzanne* il traduit le ch. XXXI des *Proverbes*. Cependant dans la *Colère de Samson* il s'en tient à la réprobation absolue de

---

(1) Athalie.

l'Ecclésiaste (VII-28) ; et nous présentant la femme sous les apparences de la juive, il n'entend conserver de la *Bible* que les malédictions qui n'y manquent point.

N'en ressort que mieux l'infamie de la lutte éternelle qui

Se livre sur la terre, *en présence de Dieu*,  
Entre la bonté d'Homme et la ruse de Femme.

Et cependant, non plus que la femme, Dieu n'est condamné sans appel. Dès la pièce suivante Vigny réhabilite la Femme, et Dieu du même coup.

**La Maison du Berger (1842).** — Dans ce poème où l'instable maison du Berger symbolise tout ce qui passe et meurt, Vigny manifeste son amour de l'éphémère par l'amour de la femme dont la faiblesse toute puissante anime la force de l'homme.

En effet *La Maison du Berger* est en quelque sorte une réplique à *La Colère de Samson*. Après avoir écrit *La Colère de Samson*, le poète jaloux restait amoureux et il revient vers « l'être faible et menteur. » Il ose espérer que sa lèvre se sèche au poison des mensonges, mais il lui laisse sa faiblesse. Dalila était la femme perverse, la sœur de Wanda sera la femme forte ; pour l'instant il ne saurait peindre encore que, l'enfant charmante, mélange de force et de faiblesse, qu'il a le plus souvent prônée. *La Maison du Berger* contient donc une réhabilitation partielle de la femme, et pour que la palinodie soit plus significative, Eve sera représentée comme Dalila, selon la Bible.

Eva rappelle Suzanne, ressemblant elle aussi à la femme du *Cantique des Cantiques* et à la femme des *Proverbes*.

Eva conserve toute l'indolence voluptueuse du *Cantique des Cantiques*. Son corps est frémissant des passions secrètes. Mais le poète redoute sa faiblesse amoureuse. Instruit par la *Bible* il pense que l'amour est fort comme la mort, et dans le poème même où la femme paraît centupler en l'homme la vigueur et la vie il ne peut s'empêcher de rappeler d'après les versets du *Cantique des Cantiques* sa funeste influence :

Les rois d'Orient ont dit dans leurs cantiques  
Ton regard redoutable à l'égal de la mort.



Cependant, à sa façon, la sensuelle et souffrante Eva joint à la volupté du *Cantique des Cantiques* la force des *Proverbes*. L'homme garde la raison, mais la femme a le cœur et les forces du cœur. Plus que l'homme elle est sensible à la pitié et à l'enthousiasme.

Plutôt que de chercher dans Eva telle ou telle femme connue de Vigny, il convient de la considérer comme un « pseudonyme collectif » derrière lequel s'abrite toute une expérience féminine (Estève. *Destinées*, p. 14).

**Le Mont des Oliviers (1843).** — Après 1842, par un renversement singulier, auquel l'influence de Strauss n'est peut-être pas étrangère, Vigny délaisse l'*Ancien Testament* au profit du *Nouveau*. A vrai dire, il n'écrira plus qu'une seule pièce foncièrement biblique, *Le Mont des Oliviers*. Mais deux autres pièces, *La Sauvage*, *Les Destinées*, bien que l'une nous transporte en Amérique et l'autre se déroule à la manière d'un drame eschyléen n'en examinent pas moins l'œuvre du Christ. *Le Mont des Oliviers* est d'abord un fragment épique : nous est exposée la passion du Christ. Mais Vigny nous développe en un cadre historique une théorie personnelle : l'abandon de Jésus devient le symbole de l'humanité abandonnée de Dieu.

Le récit de la Passion est narré selon les Evangiles. Quittant ses disciples endormis (*Mathieu*, XXVI-40-43-44), Jésus s'arrête à Gethsémani (*Id.*, XXVI-36). L'attitude de Jésus « comme un voleur de nuit cachant ce qu'il dérobe » est empruntée aux premières paroles qu'il adresse à la troupe de Judas : « Vous êtes sortis avec des épées et des bâtons comme après un brigand. » (*Id.*, XXVI-55). Alors vient la prière :

Il se courbe à genoux le front contre la terre  
Puis regarde le ciel en appelant Mon Père

« Il se jeta le visage contre la terre priant et  
disant Mon Père. » (*Mathieu*, XXVI-39).

C'est la tristesse (*Math.*, XXVI-38) ; c'est l'angoisse telle que la dépeint Saint Luc. « Il lui vient une sueur comme des grumeaux de sang qui coulaient jusqu'à terre. » (*Luc*, XXII-44). Plus tard Jésus prévoit les faux sages qui donneront un faux



sens à sa rédemption. Or partout dans l'Evangile, Jésus met en garde ses disciples contre les faux prophètes (*Math.* XXIV-5-24). Vigny lui fait annoncer sa passion, les verges, la couronne d'épine, les clous des mains, la lance au fond de sa poitrine, la croix. Ne sont oubliées ni l'image consacrée : « Eloigne ce calice (*Math.*, XXVI-39) ; ni la parabole célèbre des Vierges folles (*id.* XXV), auxquelles il compare les nations sans guide ; ni les paroles traditionnelles : « Que votre volonté soit faite et non la mienne. » (*Id.*, XXVI-39). La fin du drame est marquée par l'arrivée de Judas.

Néanmoins il n'y a pas de poème plus personnel, dans l'œuvre de Vigny. Jésus n'est plus le Christ de l'Evangile, mais le porte parole du poète qui en fait, devant l'abandon divin, un homme représentant de tous les hommes. Délaié de son Père, il désespère comme l'humanité elle-même. Or, si l'on excepte le *Lamma sabachtani* (*Math.*, XXVII-46) partout éclate dans l'Evangile la confiance du Fils au Père et leur complet accord (*Math.*, v. 48, VII, 11. *Jean*, XV, 24). Même au jardin des Oliviers Dieu envoie à son fils un Ange pour le fortifier (*Luc*, XXII, 43). Aussi quand le Christ de Vigny reproche à Dieu le *Doute et le Mal*, ce discours ne rappelle en rien le *Sermon sur la Montagne*.

C'est du poète et non de Jésus dont nous entendons la plainte. Nous ne redirons pas ici comment la plainte n'est pas aussi amère qu'elle paraît.

C'est encore le problème de la Rédemption qu'examine le poète des *Destinées*. A l'avènement du Christ, les Destinées remontent au Ciel et les nations, se croyant délivrées, s'écrient :

Le Sauveur est venu, voici le jeune athlète  
O Seigneur est-il vrai ? Le Destin est-il mort ?

Et parce qu'il oppose le *Nouveau Testament* à l'*Ancien*, il conserve à Dieu son nom biblique. Les Destinées, dit-il,

Autour de Jéhovah se rangèrent en chœur.

Le mot de Jéhovah est biblique ; mais celui de chœur est grec. Le drame des *Destinées* est dessiné d'après les Erynnies d'Eschyle.

*La Sauvage* est l'apothéose de la société européenne et chrétienne, opposée à la société indienne et barbare ; elle consacre la victoire du Christ. Mais Vigny abandonne la terre d'Orient et la poésie biblique. Il nous peint la ferme américaine d'un pasteur anglais.

Ainsi après le *Mont des Oliviers*, Vigny semble interdire à sa pensée l'arsenal des figures bibliques ; et cependant dans ses dernières poésies, dont la forme paraît aussi profane que le fond, une strophe, un vers éveillent en notre mémoire quelques textes sacrés. Dans *les Oracles*, pièce toute moderne où il flétrit le parlementarisme, un souvenir de la *Genèse* (XLI), la parabole des Vaches maigres et des Vaches grasses, appelle un souvenir de *Daniel* (V), la main invisible écrivant au mur l'énigme des mots Mané Theccl Phares ; et l'ultime strophe évoque le fragment des *Psaumes* (II-10) inscrit sur la rouge bannière de Cronwell « et nunc reges mundi, nunc intelligite ». Alors même que, sans dérober l'encens des autels, il voue un culte laïque à l'Esprit, il ne peut s'empêcher de transformer l'*Esprit Pur* en « visible Saint Esprit ! » Tant remontaient encore spontanément à la surface de son âme les termes de la *Bible* !

Par son expression, comme déjà par son origine, la philosophie de Vigny est chrétienne. Sa poésie est tellement engagée dans le christianisme qu'on ne pourrait l'en distraire ; elle est symbolique comme la *Bible* est symbolique ; et le christianisme devient le symbole de sa pensée.

Ce symbole est trop souvent une énigme. C'est que tour à tour Vigny exploite le christianisme en philosophe et l'examine en historien. Or le caractère mi-historique mi-symbolique de tous ces poèmes nuit à leur clarté. On ne sait jusqu'à quel point Vigny trouve en la Bible une simple collection d'images ou une religion qu'il entend tout à la fois conserver et combattre. *La Fille de Jephthé*, *Le Mont des Oliviers*, *Les Destinées*, en même temps qu'ils expriment la doctrine personnelle de l'auteur sur la souffrance des innocents, le silence divin, l'implacable sort, reproduisent plus ou moins acceptée, plus ou moins critiquée, la doctrine religieuse du Dieu jaloux, du Rédempteur, de la Grâce ; et alors c'est une doctrine qui devient le signe d'une autre doctrine, et l'on éprouve le sentiment d'une église désaffectée dont l'architecte lui-même ne saurait ni ne voudrait effacer le premier et divin caractère. Certes le symbole rend

concrète une philosophie et la colore. Sans nier tout ce que ces titres seuls, *Moïse*, *La Colère de Samson*, ajoutent d'éclat et de valeur représentative aux poèmes de Vigny, n'est-il pas permis de regretter qu'en demeure altérée le plus souvent la limpidité de l'idée ?

De ce symbolisme viennent et la clarté et l'obscurité des poèmes d'Alfred de Vigny. Ils sont clairs car d'un mot éblouissant que nous jette le poète, Moïse, Samson, il illumine toute une théorie de la solitude ou de la femme. Ils sont obscurs, car on ne sait jusqu'à quel point le mythe lui sert à figurer sa doctrine personnelle ou la doctrine chrétienne.

Et c'est en raccourci toute l'aventure du Symbolisme. Né d'un besoin de clarté, du besoin de rendre sensible la pensée, il s'est perdu dans les brouillards de l'allégorie. Parce que l'image ne s'adapte jamais entièrement à l'idée, étant d'un autre ordre, l'image nuit à l'idée. Si, après le signe on nous montre la chose signifiée, l'image éclaire l'idée d'un jour faux. Si on ne rend que l'image seule, suggérant l'idée sans l'exprimer, la suggestion est à l'expression ce qu'est l'avortement à la naissance.

Vigny a le mérite de toujours exprimer sa pensée ; mais en l'unissant au christianisme comme à un symbole, il les dénature tous deux.

C'est par là qu'il échappe au classicisme. Lorsque l'auteur de *Stello* et de *Daphné* nous expose le mythe du Ciel d'Homère ou celui de la Momie, le mythe n'altère pas le texte, car il est hors texte, et Vigny reste classique. Mais sa poésie est continûment symbolique. — La poésie de La Fontaine aussi, direz-vous. — Il est vrai. Toutefois alors qu'il est aisé de distinguer dans les *Fables* les animaux véritables des hommes déguisés en animaux, il est presque impossible, de discerner le point où Vigny est encore chrétien et le point où il ne l'est plus. Par cette incertitude il sort du classicisme qui chérit l'évidence.

---





### CHAPITRE III

## Romantisme : L'Angleterre.

#### I

YOUNG. CHATTERTON. MACAULAY. WALTER SCOTT.  
POPE. OSSIAN.

Pour connaître l'Angleterre, Vigny n'attendit ni son mariage avec miss Bunbury (1825) ni les séjours qu'il fit outre-Manche (1836-1839). Car c'est au début même de sa formation intellectuelle qu'il faut placer la lecture de Pope, de Byron, d'Ossian, de Milton, de Shakespeare. Enfant, il traduisait Homère en anglais, et comparait sa traduction à celle de Pope. C'est dès 1819 qu'il étudiait Byron. *Eloa* (1823) trahit l'imitation non seulement de Byron, mais d'Ossian et de Milton. En 1823, il lisait et se préparait à traduire Shakespeare. Avant son mariage, il s'était initié à la pensée anglaise. Avant son voyage, il avait sondé le caractère anglais. En 1835, il incarnait en lord Collingwood, un des héros de *Servitude et Grandeur Militaires*, le parfait gentleman.

Il serait impertinent de nier que la pensée de Vigny ne fut parfois façonnée par la pensée anglaise. Elle ne lui doit cependant rien d'essentiel ; et en faisant l'histoire de sa pensée nous n'avons guère eu l'occasion de nous arrêter qu'à Gibbon ; encore l'irreligion de Gibbon ne modifia-t-elle point un esprit déjà voltairien. Nous avons pu parler du pessimisme de Vigny sans recourir à Byron ; car si l'on n'y trouve que trop une

noirceur toute byronnienne, elle le dénature beaucoup plus qu'elle ne l'exprime et assez vite elle s'effaça.

L'art de Vigny, au contraire, est sans cesse tributaire de l'art anglais. Walter Scott lui apprend les règles du roman historique. Ossian lui enseigne une manière nouvelle de peindre. Pope le familiarise avec l'épopée ; et Milton lui indique quel parti on peut tirer du merveilleux chrétien. Byron lui déploie quelques thèmes lyriques : l'isolement des grandes âmes, l'injustice divine, la nécessité du désespoir ; mais surtout il lui découvre le poème et le drame philosophique. Shakespeare tout à la fois guida et gêna le développement de sa conception dramatique. Enfin, aux divers portraits que Vigny traça de la femme, Ossian, Pope, Milton, Shakespeare, Richardson vinrent ajouter quelques touches. Après avoir remarqué que la femme et particulièrement la ruse féminine apparaissent sous des couleurs bibliques au créateur de Dalila, nous remarquerons que l'homme et particulièrement l'honneur masculin apparaissent sous des couleurs anglaises à l'historien de lord Collingwood.

Commençons par déblayer le terrain, en traitant de ceux qui exercèrent sur Vigny une action secondaire : Young, Chatterton, Macaulay, Walter Scott.

Le 3 avril 1829 remerciant Sainte-Beuve de l'envoi de son *Joseph Delorme*, Vigny écrivait « Vos vers, votre prose, vos élégies, vos sonnets m'enchantent, me ravissent comme André Chénier et La Fontaine, comme Young et Rabelais ». Puisque, dans cette lettre, il parle des « impressions douloureuses », de l'« âme blessée » de Sainte-Beuve, c'est au pessimisme des *Nuits* qu'il pensait sans doute.

L'on comprend que ce pessimisme plut à Vigny toujours préoccupé de dresser le bilan des misères humaines. « Les fils dont l'industrielle araignée ourdit sa toile sont des câbles auprès des liens qui attachent l'homme au bonheur et à la vie. Ils se rompent au moindre souffle », écrivait Young, qui, aussi exactement que l'amant court aux lieux fortunés où l'attend son amante, se trouvait chaque nuit au rendez-vous de la douleur (*Les Nuits*, Trad. Le Tourneur, 1769. Tome I, p. 79).

Ce pessimisme est chrétien ; et Young, comme Pascal, insiste sur la disproportion de l'homme. Pour montrer sa

grandeur il entraîne Lorenzo « à la hauteur des nuages » et lui fait contempler « le spectacle de sa puissance, ses moissons, ses vaisseaux, ses cités, ses tours, ses temples et même ses jets d'eau (*Id.*, tome I<sup>er</sup>, p. 225). Mais ailleurs ces mêmes travaux des hommes lui paraissent « des travaux d'enfants » (*Id.*, tome II, p. 214). Vigny qui dut lire Young, comme l'indique la lettre qu'il adresse à Sainte-Beuve, vers 1829, songeait peut-être en 1830, quand il composait *Paris*, non moins qu'à la *Bible* et au *Paradis Reconquis* de Milton, au spectacle que Young étale sous les yeux de Lorenzo. Peut-être aussi Young rappela-t-il à sa mémoire le symbole des roues d'Ezéchiël : « Quelle foule d'orbes montant sans fin au-dessus d'autres orbes, de cercles enfermés et se mouvant dans d'autres cercles, de roues engrenées à l'infini dans d'autres roues ! » (*Id.*, tome II, p. 159). Le poète de *Paris* parlera, à peu près en ces termes, des vivants engrenages. Mais il est trop fier des œuvres de l'homme pour les appeler jamais « des travaux d'enfants ». De l'humaine disproportion Vigny aime mieux contempler la grandeur que la petitesse.

Young se joignait à l'auteur de l'*Imitation*, à J.-J. Rousseau pour inspirer à Vigny le dédain de la science : « L'humble amour pénètre où la raison superbe ne peut atteindre... L'homme n'est pas né pour beaucoup apprendre et beaucoup savoir : il est né pour admirer et adorer » (*Id.*, tome II, p. 205). Vigny aurait reçu de Young des leçons d'humilité : il en avait besoin !

Au poète Chatterton dont il créa la gloire, Vigny doit-il autre chose que le titre d'un drame ? — En écrivant sa pièce, il songe fort peu à Chatterton ; et, s'il lut ses ouvrages, il n'y paraît guère.

L'auteur de *Chatterton*, en effet, a voulu tracer le portrait synthétique du Poète méconnu par la Société, et non une figure individuelle. Avant la première représentation, l'Anglais Henry Reeve, ami de Vigny, déclarait que non seulement le caractère de Chatterton était modifié mais que la pièce était « trop étrangement peu anglaise » (Dupuy, *Les Amitiés*, p. 51). Dès 1839 la biographie de Chatterton, que A. Callet mit en tête de ses œuvres complètes traduites par Javelin Pagnon, permettait à tous de connaître quel fut l'homme que Vigny métamorphosait en héros symbolique.

C'était un orgueilleux. Agé de quatre ans, il répondait à un marchand de porcelaine qui voulait lui peindre un emblème : « Vous peindrez un ange aux ailes étendues et armé de sa trompette pour publier mon nom par toute la terre. » Il « avait voulu être célèbre, être riche à heure fixe » (*id.*, *ib.*, p. 86). Dans sa dix-huitième année, lassé d'attendre la gloire et la fortune, il se tua.

Dans la lettre qu'il adresse à Auguste Callet et à Javelin Pagnon, quand il reçut leur traduction, Vigny écrit : « J'écartais à dessein les faits exacts de sa vie ».

Jusqu'à quel point les a-t-il connus ? — Quelques allusions, que nous trouvons dans son drame, témoignent qu'il n'ignorait pas la biographie de son personnage. Il lui fait dire : « *Je me suis appris le parler enfantin du vieux temps ; j'ai écrit comme le roi Harold au duc Guillaume en vers à demi saxons et francs. (Acte I<sup>er</sup>, scène 5).* Or Chatterton fut un autodidacte. Il lut les *Contes de Canterbury*, de Chaucer, et se créa un glossaire du xiv<sup>e</sup> siècle (*Vie de Chatterton*, par A. Callet, tome I<sup>er</sup>, p. 39). Vigny vieillit d'ailleurs la muse du poète qui devient « une muse du x<sup>e</sup> siècle ». Dans le drame de Vigny, Chatterton dit : « J'ai tenté de me ployer à tout, sans y parvenir. On m'a parlé de travaux exacts, je les ai abordés ». En effet, il fut clerc du procureur Lambert, qui le fit dîner et coucher avec ses laquais (*Vie de Chatterton*, p. 29). — Il dira enfin : « Ce corps dévoré dès l'enfance par les ardeurs de mes veilles est trop faible pour les rudes travaux de la mer ou de l'armée ». Eh bien ! Callet nous apprend qu'il voulut s'embarquer ; mais, dans son orgueil, comme il avait reçu quelques leçons d'anatomie, il prétendait être chirurgien du navire (*Ouv. cité*, p. 94).

Si les allusions de Vigny paraissent exactes, tant qu'elles sont vagues ; dès qu'il les précise, il s'écarte de la réalité. Par exemple il suppose que Chatterton — qui n'eut qu'une éducation primaire — fut à Oxford le camarade de lord Talbot (acte II, scène 3). Ailleurs le poète contemplant le portrait de son père peint sur une tabatière s'écrie : « Vous voilà ! bon vieux marin ! franc capitaine de haut bord, vous dormiez la nuit, vous, et le jour vous vous battiez ! » La vérité est moins héroïque. Le père de Chatterton appartenait à une famille de sacristains ; n'ayant pu obtenir la succession du sacristain, son oncle, il se fit maître d'école. Il mourut jeune et son fils fut posthume ;



Chatterton n'en dira pas moins : « Mon vieux père en cheveux blancs ! » Vigny songeait plus alors à son père vieux soldat qu'au maître d'école, père de Chatterton. Il est vrai que sur une scène romantique, les cheveux blancs du père étaient presque obligatoires. Dans le drame de Vigny, Chatterton s'adresse à deux protecteurs, lord Talbot et le lord-maire Beckford. Lord Talbot semble représenter ici lord Walpole à qui Chatterton envoya une liste apocryphe d'artistes du Moyen Age et le manuscrit de Rowley. Walpole consulta Gray qui répondit sans hésiter : « Chatterton est un faussaire. » Pour témoigner qu'il n'était pas dupe, Walpole répondit une lettre assez froide : « C'est un pastiche qui ne soutient pas l'examen ». (*Vie de Chatterton*, p. 54). Peut-on lui reprocher sa froideur ? Vigny rend la société coupable du mensonge de Chatterton, un pieux mensonge : « Cette muse du x<sup>e</sup> siècle, cette muse religieuse, je l'ai placée dans une chässe comme une sainte. Ils l'auraient brisée, s'ils l'avaient crue faite de ma main ». Ensuite, il avoue le premier sa supercherie ; bien plus il s'indigne, quand on la prend au sérieux (acte III, scène 7). Il semble bien que le véritable Chatterton se plaisait au contraire à « s'effacer complètement devant son œuvre » (*Vie de Chatterton*, p. 47). Quant au second protecteur de Chatterton, le lord-maire Beckford s'il lui manqua, c'est qu'il mourut. Mais comme la plupart des erreurs de Vigny s'expliquent très bien par le désir de fortifier une thèse contestable, elles sont peut-être volontaires.

Dans sa lettre à Callet et à Javelin Pagnon, Vigny prétend avoir « traduit pour soi seul » une partie des œuvres de Chatterton. Javelin Pagnon cite une note de Vigny où « la pieuse ballade de la Charité » est donnée comme une des dernières et des meilleures poésies de Chatterton. En voici le sujet : un pèlerin mendiant s'avance. « Hâte-toi vers le cimetière, pauvre homme, cache-toi dans un cercueil, seul lit qui te reste, glacé comme la terre qui couvrira ta tête, comme la charité et l'amour parmi les Grands ». Repoussé par le riche abbé de Saint-Godwin, le pèlerin est accueilli par un pauvre moine qui lui donne de l'argent et son mantelet : « Vierge Marie, élus du Seigneur qui êtes assis dans votre gloire, donnez aux puissants de la bonté ou de la puissance aux bonnes gens (*Traduction Javelin Pagnon*, tome II, p. 98-103). D'autre part, Vigny mentionne plusieurs fois dans son drame le poème de la *Bataille*

*d'Hastings* qu'il appelle le poème d'Harold. Talbot nous apprend que deux de ses amis le savent par cœur (acte II, scène 3). C'est le manuscrit de ce poème que déchire Chatterton au dernier acte. Mais nulle part on ne saurait dire : voilà une idée, un symbole, une image que l'auteur de *Chatterton* doive au poète *d'Harold*.

Chatterton fournissait à Vigny un nom, comme Macaulay lui fournissait quelques traits pour la *Mort du Loup*.

M. Aurélien A. Digeon a signalé un rapport très curieux entre les *Lays of ancient Rome* de Macaulay parus en 1842 et la *Mort du Loup* publiée en 1843. La même opposition de la Louve qui meurt en silence et des « animaux serviles », les bonds des lévriers, et surtout l'évocation inattendue dans le récit d'une chasse moderne, de la nourrice de Romulus et de Rémus, tout semble indiquer que Vigny avait présent à l'esprit le poème de Macaulay sur la Louve romaine (cf. *Revue d'Hist. littéraire de la France*, 1909, p. 350-351).

Walter Scott nous retiendra plus longtemps. Car il fut un des maîtres subalternes de Vigny : il lui apprit à composer un roman historique.

Ce fut d'après Walter Scott que Vigny écrivit *Cinq-Mars*. Deux fois dans le *Journal d'un poète* il parle de Walter Scott et chaque fois il est question de *Cinq-Mars*. En 1826 (1) il raconte sa première entrevue avec l'illustre romancier auquel il offre en hommage son propre roman (p. 37). En 1847, il compare *Cinq-Mars* aux romans de Walter Scott.

« Je pensais que les romans historiques de Walter Scott étaient trop faciles à faire, en ce que l'action était placée dans des personnages inventés que l'on fait agir comme l'on veut, tandis qu'il passe de loin en loin à l'horizon une grande figure historique dont la présence accroît l'importance du livre et lui donne une date. Ces rois ne représentent qu'un chiffre. Je cherchai à faire le contraire de ce travail et à renverser sa

---

(1) Vigny aurait achevé de corriger les épreuves de *Cinq-Mars* le 9 décembre 1826 selon Ratisbonne, l'éditeur du *Journal d'un poète*. La date ne saurait être conservée. *Cinq-Mars* ayant paru en mars 1826, si l'on conserve la date du 9 décembre, il faut substituer l'année 1825 à l'année 1826 ; si l'on conserve l'année 1826, il faut changer le mois. — Remarquons en passant que Ratisbonne nous montre Vigny offrant à W. Scott, le 6 novembre 1826, le livre dont il n'aurait corrigé les dernières épreuves que le 9 décembre 1826 : Sur la légèreté avec laquelle furent déchiffrées, classées, datées, les pensées du *Journal d'un poète*, cf. Isaac RONAY, *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1907, page 14 et suiv.

manière. J'importai cette idée avec moi tout en écrivant quelques poèmes que je faisais en une nuit, et en 1824, à Oloron, dans les Pyrénées, je composais entièrement et écrivis sur une feuille de papier le plan entier de *Cinq-Mars*. » (P. 231.)

Ce serait donc la lecture de Walter Scott qui lui aurait suggéré la manière dont il devait traiter le roman historique. Son originalité consisterait à faire passer les personnages historiques du second plan où les maintenait Walter Scott au premier.

Ni son originalité ni sa supériorité me sont très certaines. Le roi Richard dans *Ivanhoé*, Marie Stuart dans *L'Abbé*, et surtout Louis XI dans *Quentin Durward* occupent une place assez prépondérante pour que Vigny pût apprendre de Walter Scott l'art de mettre en relief une figure historique. Et d'autre part si Walter Scott préfère donner les premiers rôles à des personnages fictifs, il n'est pas sûr qu'il faille l'en blâmer (1). Un roman même historique est toujours un roman, l'on ne saurait guère demander au romancier que d'observer la couleur générale de l'époque qu'il représente ; et, puisqu'il est presque condamné à fausser l'histoire, mieux vaut, après tout, faire grimacer les traits d'un Ivanhoé ou d'un Quentin Durward que ceux du Père Joseph ou de Richelieu.

Quoi qu'il en soit, ce fut à Walter Scott que Vigny demanda comment établir le cadre d'un roman, faire agir les personnages, et, derrière les héros, montrer, remuante et vivante, la nation.

Chez W. Scott, le lieu où se développe l'action est toujours heureusement choisi. C'est un château d'Ecosse, au bord des flots ou perché sur une colline ; c'est une auberge de solide réputation ; et il excelle à dérouler sous nos yeux des scènes de chasse ou de guerre, des tournois ou des banquets. Aussi quand Vigny eut à nous dépeindre le château de Chaumont en Touraine, un dîner chez la maréchale d'Effiat, les chevauchées de Cinq-Mars à travers la France, une partie de chasse de Louis XIII, il trouva chez W. Scott plus d'un modèle de description savoureuse.

La scène une fois déterminée, quels personnages doivent la remplir ? Les personnages d'un roman historique seront avant tout représentatifs d'une époque, d'une classe. W. Scott

---

(1) Cf. Louis MAIGRON, *Le Roman historique à l'époque romantique*. Paris, 1898, page 78.



n'omet jamais de le faire. Aucun de ses héros « n'est simplement individuel. » (Malignon, *ouv. cité*, p. 89.) Vigny se conformera aux principes de W. Scott. Dans les *Aventures de Nigel*, le vieux comte d'Huntinglen représente l'ancienne aristocratie écossaise ; et son fils lord Dalgarno, la jeune aristocratie de cour, brillante, domestiquée et corrompue. Tout de même, dans *Cinq-Mars*, le vieux maréchal duc de Bassompierre représente l'aristocratie du temps d'Henri IV, et Henri d'Effiat l'aristocratie nouvelle, diminuée, asservie et bientôt écrasée par Richelieu. Le conseiller de Thou, le juge Laubardemont, le soldat Grand-Ferré, le curé Urbain Grandier sont là pour caractériser les diverses catégories de la société. Enfin, Vigny aurait-il pensé à tracer le portrait du vieux domestique Grandchamp, ou de l'ancien maître de Cinq-Mars, l'abbé Quillet, si le Pembroke de *Waverley* et le Caleb de la *Fiancée de Lammermoor* n'avaient popularisé et comme rendu indispensables à tout roman d'aventure les figures du dévoué serviteur et du précepteur fidèle ? Bref, Vigny en dépeignant dans *Cinq-Mars* les différentes classes de l'ancienne France observait une des lois établies par W. Scott.

Un roman historique serait bien mince, si par delà les personnages principaux on ne sentait s'agiter, gronder et penser la masse du peuple. W. Scott s'attarde à nous raconter les vivacités d'une maîtresse d'auberge, le dialogue des commères, les émotions de la foule. Pareillement, l'auteur de *Cinq-Mars* nous montre le peuple de Loudun prêt à défendre Urbain Grandier contre Laubardemont, comme plus tard l'auteur de *Daphné* nous montrera, à l'occasion des fêtes nationales, les lentes processions parisiennes à travers les rues illuminées.

Cette populace est d'autant plus superstitieuse qu'on se rapproche du moyen âge. Vivant à une époque littérairement éprise du fantastique, W. Scott et Vigny trouvaient dans la superstition des foules d'autrefois une occasion de toucher aux choses surnaturelles : ils ne la laissèrent échapper ni l'un ni l'autre. Dans le *Lai du dernier ménestrel* un livre de magie est au centre de l'intrigue. Dans le *Monastère* apparaît la Dame Blanche. Mais l'auteur des *Aventures de Nigel* (1822) déclare renoncer au merveilleux. Le public y tenait moins ; lui-même était trop raisonnable pour s'y complaire longtemps. N'écrit-il pas au terme de son *Histoire de la Démonologie et de la Sorcel-*



lerie « que les contes d'esprits et de démonologie deviennent surannés quand on a quarante ans et plus ; que ce n'est que pendant le matin de la vie que ce sentiment de superstition plane sur nous comme un nuage d'été (1) » ? Quant à Vigny, après *Eloa*, il ne dépeindra plus le monde des esprits. Néanmoins il crut devoir dans *Cinq-Mars* nous faire assister à un procès de sorcellerie, et là encore, pour la mise en scène, les attitudes et les gestes des personnages, il trouvait dans W. Scott quelques précieux dessins.

Ce n'est pas *Cinq-Mars* seul qui porte des traces de l'influence de W. Scott. Ailleurs encore on pourrait trouver matière à plus d'un rapprochement. Le moine de la *Prison* s'exprime parfois comme le moine qui se trouve dans le *Lai du dernier ménestrel* : « Ma poitrine est entourée d'une ceinture de fer, mon corps est couvert d'un cilice armé de pointes aiguës. J'ai passé soixante ans dans la pénitence, mes genoux ont usé les pierres de ma cellule, et c'est encore trop peu pour obtenir le pardon d'avoir connu ce qui ne devait jamais l'être. » (W. Scott, *Œuvres*, tome XXIX, Chant II., v., p. 33.) Tout de même le moine de Vigny dira au Masque de fer :

... Et moi pour combattre l'enfer  
*J'ai resserré mon sein dans un corset de fer.*  
 Mon corps a revêtu l'inflexible cilice  
 Où chacun de mes pas trouve un nouveau supplice.  
*Au cloître est un pavé que durant quarante ans*  
*Ont usé chaque jour mes genoux pénitents.*  
*Et c'est encor trop peu que de tant de souffrance*  
 Pour acheter du Ciel l'ineffable espérance.

L'imitation est certaine ; mais elle est tout extérieure. Le moine de W. Scott expie un crime spécial. Par des pratiques de magie il a « connu ce qui ne devait jamais l'être ». Le moine de Vigny cherche par la pénitence à mériter le ciel ; il ne fut pas criminel. — Dans l'*Abbé*, Roland, alors page du chevalier d'Avenel, surprend la conversation de Morton et de Murray sur le sort réservé à Marie Stuart, comme dans la *Canne de Junc*, Renaud, alors page de l'Empereur, surprend la conver-

---

(1) Walter Scott, *Œuvres*. Trad. Defauconpret. Paris 1836, tome XXV, p. 504.

sation de Napoléon et de Pie VII sur les rapports de la France et de la papauté.

Bref Vigny témoigne de l'influence générale de Walter Scott sur le roman historique en France.

Sa dette envers W. Scott est d'autant plus apparente qu'il lui emprunte un genre peu conformé à son génie. Né pour la réflexion et la vie intérieure, il n'était pas de lui-même disposé à décrire des paysages et faire agir des hommes. Aristocrate, épris de l'isolement et des isolés, il eût peut-être, sans l'exemple de W. Scott, désencombré son roman de toute multitude.

Mais, comme il n'imité W. Scott que pour parer à l'insuffisance de ses forces, ce n'est pas dans cette imitation que réside le véritable intérêt de *Cinq-Mars*. Le roman historique ne lui fournit qu'un cadre pour envelopper quelques idées qu'il lui étaient chères, sur la noblesse et sur le génie. Or, la thèse de *Cinq-Mars* ne doit rien à W. Scott.

Non plus que ses idées politiques, Vigny n'emprunte à Scott ses idées morales. En présence du mal, Scott absout sans effort la Providence. Ainsi dans l'*Introduction* de la *Prison d'Edimbourg*, en songeant aux malheurs d'une « personne si distinguée par son amour de la vertu » que Hélène Walker, il conclut que « nous devons être convaincus combien sont insignifiants aux yeux de Dieu les objets de notre ambition sur la terre » (tome VI, p. 8). Vigny ne prend pas si aisément son parti de la souffrance des innocents.

Leur psychologie est différente. W. Scott nous présente une humanité mélangée de bien et de mal ; et, comme il représente d'ordinaire le moyen âge, ce sera une humanité rude, batailleuse, parfois féroce. Pour nous reposer les yeux de ces couleurs trop noires, il lui plaît de peindre une jeune fille qui aime d'un amour pur et inébranlable un jeune homme séparé d'elle par des haines de famille. C'est la situation de Roméo et Juliette sans cesse reproduite. Aussi un roman de W. Scott est un peu comme une obscure allée où s'enfoncerait une robe blanche de jeune fille. Vigny, d'après J.-J. Rousseau, imagine que l'humanité est bonne naturellement. Il pourra bien nous dépeindre la perfidie d'un Laubardemont, la cruauté d'un Richelieu, parce qu'il faut des traîtres au roman historique comme au mélodrame. Mais en réalité il aurait grande confiance dans l'humanité si, — et c'est précisément le contraire

de W. Scott, — il ne se défiait des femmes. La princesse de Mantoue n'a pas pour Cinq-Mars le sûr attachement d'une héroïne de W. Scott. D'ailleurs Vigny s'intéresse peu à la jeune fille. Les caractères d'Eloa et de la princesse de Mantoue, — ses seules jeunes filles, — restent indécis. Ses héroïnes, Eva, Dalila, la sœur de Wanda sont des femmes. Ne dirait-il pas un jour qu'à la riante jeunesse de Delphine Gay il préférerait la pâleur de Mme de Girardin ? (*Journal*, p. 274). Aussi rien de plus opposé que la psychologie de W. Scott et celle de Vigny. Ici la femme est la lumière d'un sombre tableau ; là elle est l'ombre d'une claire peinture.

Ils ne pensent pas de même, ils ne composent pas de même, non plus. W. Scott avoue sans cesse qu'il n'a jamais pu s'assujettir au travail de la composition. Prose ou vers, tout, chez Vigny, est rigoureusement composé. Il laissait mûrir ses ouvrages et ne se décidait à les écrire qu'après en avoir agencé dans sa tête les moindres parties.

Ainsi ce qu'il y a d'essentiel dans la pensée, dans l'art de Vigny, échappe à W. Scott.

C'était plus que le roman historique, c'était l'épopée que Pope révélait à Vigny. Quant à Ossian, il lui montrait une nouvelle manière de peindre les êtres et les choses. Enfin l'un et l'autre déjà l'aidaient dans l'enquête qu'il poursuivait longtemps sur la femme à travers les livres et la vie.

Pope familiarisa Vigny avec Homère et avec l'épopée. « On me fit traduire Homère du grec en anglais et comparer page par page cette traduction à celle de l'*Iliade* de Pope. — L'abbé Gaillard, l'un de mes instituteurs, eut l'excellente idée de ce travail, qui m'enseignait deux langues, avec le sentiment de la muse épique, dont la lyre résonnait deux fois à mes oreilles. » (*Journal*, p. 230, cf. p. 228).

Comme Vigny se qualifiait de moraliste épique, il n'est pas inutile d'indiquer tous ceux qui développèrent son goût pour l'épopée. L'art de Vigny par certains côtés est homérique, et le traducteur anglais d'Homère aurait le droit d'en revendiquer une part.

Il ne reconnaît pas avoir contracté d'autre dette envers Pope. Ce qui se conçoit aisément. L'humour déconcertait Vigny qui était naturellement sérieux, compassé même.

Signalons néanmoins entre eux quelques contrastes et quelques coïncidences. L'auteur de la *Dunciade* ou de l'*Essai sur la Critique* haïssait les mauvais poètes que l'auteur de la *Flûte* prétend respecter. Que Vigny ait songé à réfuter Pope serait d'autant moins invraisemblable que l'image la plus belle de la *Flûte* est déjà dans l'*Essai sur la Critique*. Nous découvrons toujours, dit Pope, « de nouvelles scènes qui s'élèvent dans un éloignement sans fin. C'est ainsi que le voyageur entreprend de gagner la cime des Alpes... Les montagnes entassées se multiplient, et de nouvelles Alpes renaissent. »

Vigny écrira :

... Les forts devant leur pas  
Trouvent un nouveau mont inaperçu d'en-bas.

C'est au sujet de la femme que Vigny se rapproche le plus de Pope. L'auteur des *Epîtres morales* insiste en effet sur l'infériorité de la femme. Deux passions dominent chez elle, nous dit Pope, l'amour du plaisir et la fureur de dominer (*Œuvres Complètes*. Paris, Duchesne 1779, tome IV, p. 30). Ces deux traits réapparaissent chez Dalila.

Ses grands yeux

Sont brûlants du plaisir que son regard demande...

A la fin, nous la voyons

Couronnée, adorée et reine du repas.

« Toute femme voudrait être reine à vie », disait Pope (tome IV, p. 31). Pope nous montre-t-il l'insensibilité de Cloé qui, « lorsque son amant soupire entre ses bras, peut alors compter les magots de sa cheminée » (tome IV, p. 28), on songe encore à Dalila.

... En sa froideur savante  
Au milieu de ses sœurs elle attend, et se vante  
De ne rien éprouver des atteintes du feu.

Comme plus tard Vigny, Pope excuse déjà les femmes sur leur légèreté. Incapables de réflexion, elles l'effraient moins



par ce qu'elles pensent que par ce qu'elles ne pensent point (tome II, p. 25). L'un et l'autre sont d'accord sur la hiérarchie des sexes.

Comme au bras de Pope Vigny s'appuyait au bras d'Ossian, mais en passant. « Vigny s'attarda peu dans l'admiration du barde » (Dupuy, *Jeunesse*, p. 329, note). Cette admiration en effet se manifeste surtout dans les premières poésies, *La Neige*, *Hélène*, *Eloa*, c'est-à-dire de 1820 à 1823. D'autre part, il lisait les poèmes galliques moins dans le texte anglais de Macpherson que dans la traduction française de Le Tourneur (1), dont certaines expressions passèrent telles quelles dans ses vers.

Cependant la manière d'Ossian est si caractéristique qu'elle nuance l'art de Vigny (2). Enfin Ossian lui dévoilait quelques âmes de femme.

Il est un paysage ossianique. Le barde aime peindre la montagne, l'hiver, et, au milieu d'une nature brumeuse, des chasses et des apparitions de fantômes ; ces traits sont fidèlement reproduits dans un célèbre paysage d'*Eloa*. Vigny nous transporte en pleine montagne, auprès d'un torrent, « la Clyde écumeuse » (3). C'est ainsi qu'Ossian nous montre au troisième chant de *Témora* « les flots écumeux de Dulhula » (tome II, p. 128). Le montagnard de Vigny poursuit un daim

Des glaciers de l'Arven aux brouillards du Crona.

Ce dernier vers est tiré du poème de *Comala* : « Lève-toi, brouillard du sombre Crona (4), enveloppe le chasseur dans tes voiles... Quel héros est donc tombé sur les bords du Carron ? Était-il blanc comme la neige d'Arven ? » (tome I<sup>er</sup>, p. 126, 127). Mais le chasseur s'arrête, il entend une voix mourante et croit reconnaître Evir Coma. Evir Coma était la femme de Gaul, un des héros favoris de Fingal (5). Ces apparitions sont fréquentes chez Ossian ; et celui qui les entrevoit ne sait pas toujours s'il s'agit d'un fantôme ou d'un vivant. Ainsi Comala croit d'abord

(1) OSSIAN, *Poésies Galliques*, traduites par Le Tourneur. Nous renvoyons à l'édition de 1877, Paris, Musier.

(2) Cf. Paul Van TIEGHEM. *Ossian en France*.

(3) VIGNY change le genre du fleuve : « Les bords du Clutha aujourd'hui le Clyde. » (Le Tourneur, tome I<sup>er</sup>, p. 225, tome II, p. 1).

(4) Le Crona est un petit torrent qui se décharge dans celui de Carron (tome I<sup>er</sup>, p. 134).

(5) OSSIAN la nomme dans *Témora*.

parler à l'ombre de Fingal et meurt d'émotion en s'apercevant que Fingal n'est pas mort (tome I<sup>er</sup>, p. 130). Comme chez Homère, la mort n'est que l'affaiblissement de la vie ; et les fantômes ont une voix sourde, « dans les échos mourants », selon l'expression de Vigny. Au début du chant II de *Fingal* apparaît l'ombre de Connal. « Sa voix éteinte pousse un murmure faible » (tome I<sup>er</sup>, p. 34) ; Vigny continue en ces termes :

... il croit que ses yeux  
Viennent d'apercevoir la sœur de ses aïeux  
Qui va faire frémir, ombre encor amoureuse,  
Sous ses doigts transparents la harpe vaporeuse.

Or nous lisons au chant VI de *Fingal* : « Souvent j'entends ma harpe frémir sous ta main légère (1) ; suspendue à la muraille éloignée, ses faibles sons parviennent encore à mon oreille. » (Tome II, p. 107). On pourrait multiplier les rapprochements ; car les scènes de chasse et d'apparition à travers la montagne sont fréquentes dans les poèmes galliques.

Dans le paysage d'*Eloa*, Vigny accumule les traits qu'il trouvait épars chez Ossian : il fait un pastiche. Mais les descriptions d'Ossian l'avaient trop frappé pour qu'il ne les imitât qu'une fois. Seulement son imitation est ailleurs plus discrète. Lorsque, dans *le Trappiste* (1822) il nous montre les montagnards s'assemblant

Au-dessus de la nue, au-dessus des torrents,

lorsque, dans le *Cor* (1825) il nous fait entendre l'oliphant de Roland au milieu des montagnes où périt son armée, qui ne songerait aux poèmes d'Ossian ? Il n'est pas chez Vigny de strophe plus ossianique que le début de la *Neige* (1820).

Qu'il est doux, qu'il est doux d'écouter des histoires,  
Des histoires du temps passé,  
Quand les branches d'arbres sont noires  
Quand la neige est épaisse et charge un sol glacé !

---

(1) Il s'agit de l'ombre de Carrie.

En effet, comme il est naturel au poète de la montagne et de l'hiver, Ossian chante souvent la neige. De plus en parlant « des histoires du temps passé » Vigny met à ce paysage sa marque véritable. « J'aime à entendre les récits des temps passés », dit Cuchullin au barde Carril (*Fingal*, tome I<sup>er</sup>, ch. 1<sup>er</sup>, p. 26). Cette expression maintes fois revenue sous la plume de Le Tourneur (1) s'était fixée apparemment dans la mémoire de Vigny. Ne soyons donc pas surpris qu'en 1835 l'auteur de *Servitude et Grandeur Militaires* se soit rappelé le paysage ossianique. Non seulement il compare l'amiral Collingwood aux « vieux dogues d'Ossian qui gardent éternellement les côtes d'Angleterre dans les flots et les brouillards » (p. 305) ; mais il nous donne une réplique du tableau d'*Eloa*. Le chœur écossais que chantent l'Adjudant de Vincennes, sa fille et son futur gendre lui évoquent les brouillards d'Ossian qui s'épaississent d'une foule de fantômes : guerriers casqués, « beautés pâles dont les cheveux s'allongent en arrière comme les rayons d'une lointaine comète » ; et qui « volent en tenant des harpes », navires aériens, dogues difformes (p. 127).

Encore plus que les paysages, les portraits tracés par Ossian sont singuliers. Il compare les hommes aux forces de la nature, aux nuages, aux brouillards, aux torrents, aux flots de la mer ou à la lumière des astres. Par exemple, Fingal s'avance « comme un nuage pluvieux dans les ardeurs brûlantes de l'été » (tome I<sup>er</sup>, p. 82). L'incendie, les torrents, les tempêtes sont l'image de sa force (tome I<sup>er</sup>, p. 92). A la fois indéfinies et immenses, ces images donnent aux héros d'Ossian je ne sais quoi d'irréel et de gigantesque qui dut charmer le poète d'*Hélène* et d'*Eloa*. M. Estève, le savant éditeur d'*Hélène*, a bien reconnu le caractère ossianique de quelques métaphores de ce poème. Ce sont les longs cheveux de Mora (2) assimilés aux rameaux du saule (ch. II, v. 91, p. 29). C'est le voile d'*Hélène* qui se soulève comme le flot blanc des mers (ch. II, v. 124, p. 28). Mais parce que ces deux images avaient été déjà reproduites par Chateaubriand, M. Estève hésite à croire que Vigny les ait prises directement chez Ossian. Toutefois d'autres métaphores ossianiques apparaissent dans *Hélène*, dont le double n'est peut-être pas dans les œuvres de Chateaubriand.

(1) Cf. tome 1<sup>er</sup>, pp. 52, 165, 175, 196, 227, etc., etc.

(2) M. ESTÈVE remarque que le nom de Mora est emprunté à Ossian.

... On l'entendait dans l'ombre  
 Comme on entend le soir dans le fond d'un bois sombre  
 Murmurer une source en un lit inconnu.  
 (Chant II, v. 157.)

Et l'on revit briller sur sa bouche muette  
 Au travers de ses pleurs, un sourire vermeil  
 Comme à travers la pluie un rayon de soleil.  
 (*Id.*, *id.*, v. 326.)

Ossian ne disait-il pas de la fille de Dargo : « Ses yeux avaient l'éclat de deux étoiles qui brillent au travers d'un nuage pluvieux ? (tome I<sup>er</sup>, p. 13). Il y aurait simple transposition du regard au sourire, de l'étoile au soleil. Lorsqu'on songe que ces diverses images sont accumulées dans le même chant, il est difficile d'admettre que Vigny n'imitait alors que quelques passages ossianiques de Chateaubriand. Nous aurons d'ailleurs à signaler des rapports plus certains entre les poèmes galliques et le sujet même d'*Hélène*. Quant au poète d'*Eloa*, non seulement il prit soin d'inscrire le nom d'Ossian (1) au bas du paysage qu'il lui empruntait, mais pour tracer le portrait d'Eloa, il s'est si profondément inspiré d'Ossian qu'il étonne les lecteurs habitués aux descriptions toutes plastiques de l'art français, d'un Chénier ou d'un Leconte de Lisle. Tour à tour le blé, la comète, la lune et la mer lui fournissent d'extraordinaires rapprochements :

Ses cheveux partagés, *comme des gerbes blondes*  
 Dans les vapeurs de l'air perdent leurs molles ondes,  
 Comme on voit *la comète* errante dans les cieux  
 Fondre au sein de la nuit ses rayons glorieux...  
 Et *la lune* des bois éclairant l'épaisseur  
 D'un de ses doux regards n'atteint pas la douceur...  
 (Chant I<sup>er</sup>)

Son beau sein, *comme un flot* qui sur la rive expire  
 Pour la première fois se soulève et soupire... (Chant III<sup>e</sup>)

Mais, après avoir lu les poèmes galliques, ces comparaisons paraissent naturelles. « O lune, que tu es belle, que le

---

(1) Il cherche alors comment Ossian la nomma  
 Et, debout sur sa roche, appelle Evir-Coma. (Chant II).



calme et la douceur de ton visage me plaisent ! » (tome II, p. 417). — « Sa robe entr'ouverte laissait voir son beau sein, comme on voit la lune sortir à demi des nuages de la nuit » (tome I<sup>er</sup>, p. 25). — « Telle on voit la blanche écume des flots s'élever et s'abaisser au milieu des écueils... » (tome II, p. 260). Certes le peintre d'Eloa se souvenait aussi du *Cantique des Cantiques*. Mais la comparaison biblique, quand elle devient énorme, est à peine indiquée : « belle comme la lune, pure comme le soleil » (VI, 10) ; et d'ordinaire est moins disproportionnée : « je suis la rose de Saron et le lis des vallées » (II, 1) — « ta joue est comme une moitié de grenade » (IV, 3). Les cheveux pendent « comme un troupeau de chèvres, » (IV, 1) mais ne s'allongent pas comme une comète. Ossian au contraire n'hésite pas à comparer tantôt un météore à une chevelure enflammée et tantôt une chevelure flottante à un météore. Précisément pour la comparaison de la comète et de la chevelure il n'y a point de doute, puisque Vigny la reprend dans *Servitude et Grandeur Militaires*, lorsqu'il veut peindre « les beautés pâles » d'Ossian. Vigny nous montre Satan « voilé comme un soleil d'hiver ». Chez Ossian, l'armure couvre le guerrier « comme un nuage grisâtre couvre le soleil » (tome I<sup>er</sup>, p. 186). — Déjà dans la *Dryade*, 1815, nous trouvons la comparaison du regard de la femme et d'un rayon de lune :

Quand la lune au front pur, reine des nuits d'été,  
Verse au gazon bleuâtre un regard argenté  
Elle est moins belle encor que ta paupière blonde...

Enfin dans le *Trappiste* (1822), à la voix du chef la révolte des soldats s'apaise.

Comme au vent du midi la neige au loin se fond.

C'est ainsi qu'Ossian nous dit que « l'armée d'Erin se fond comme la neige aux rayons du soleil » (tome I<sup>er</sup>, p. 42). Ces comparaisons dont les moins grandes sont de l'homme à l'arbre et qui sont si peu conformes au goût français, mettent aux premières poésies de Vigny une marque étrange, étrangère tout au moins : et il importait de le noter.

On peut aller plus loin, et se demander si Vigny, outre

une variété de paysage ou de portrait, n'aurait pas emprunté à Ossian quelques-unes des couleurs dont il peignit la femme.

Chez Ossian la femme est rarement infidèle et perverse. Telle est cependant Dengala dont « l'âme était l'asile de l'orgueil ». Elle abandonne son mari pour le jeune Ferda, exige de son amant qu'il lutte contre son meilleur ami Cuchullin, et lui sourit dans le combat où il trouve la mort (tome I<sup>er</sup>, p. 45-46. *Fingal*, ch. II). Mais le plus souvent, chaste et vertueuse, elle aime et est aimée d'un amour unique, indéracinable. Elle persiste dans sa passion, même malgré ses parents, comme la Juliette de Shakespeare ; même malgré la mort d'un père, comme la Chimène de Corneille. Ainsi Colma aime Salgar et dit : « depuis longtemps nos deux familles sont ennemies ; mais nous ne sommes pas ennemis » (tome I<sup>er</sup>, p. 213. *Les Chants de Selma*). La fille de Dargo aime Oscar qui avait tué son père (tome II, p. 240. *Mort d'Oscar*). Dédaigneuse de la mort, pour ne pas abandonner le héros aimé, l'héroïne est capable de le suivre dans les combats, déguisée en guerrier, la visière baissée, à l'insu de tous, même de son amant. Comala, Utha, Sulmalla suivent ainsi Fingal, Frothal, Cathmor (tome I<sup>er</sup>, p. 123 et 198 ; tome II, p. 103). En apprenant la mort de son amant, l'amante meurt souvent de douleur (tome I<sup>er</sup>, p. 181). Si malgré son courage et son habileté, elle n'a su déjouer les ruses d'un perfide ennemi, elle refuse, comme l'Hélène de Vigny, de survivre à sa chasteté. Je veux parler d'Oithona qui complète ainsi la galerie des héroïnes d'Ossian.

Or, Oithona annonce Hélène. Oithona aime Gaul, mais victime de Duromath et se trouvant indigne de Gaul, elle va « chercher la mort au milieu des combattants ». Tout de même, Hélène refuse l'amour de Mora et se précipite au milieu des Turcs « ses époux ». Ce qui dénonce l'imitation de Vigny, c'est qu'il a reproduit l'art avec lequel le viol soupçonné pendant tout le cours du poème n'est révélé qu'à la fin par l'héroïne mourante et avec une délicatesse qui montre assez que son âme n'a subi aucune atteinte. Gaul s'étonne d'abord de ne pas voir Oithona courir au-devant de lui (tome I<sup>er</sup>, p. 260). « Quand elle aperçut Gaul couvert de ses armes éclatantes, elle tressaillit d'horreur et détourna la vue. Elle pencha son visage vers la terre, la honte rougit ses belles joues. Trois fois elle veut fuir, et trois fois ses genoux chancelants se dérobent sous

elle. » (p. 261). Alors Gaul lui dit : « Pourquoi veux-tu me fuir ? » Semblable est l'attitude d'Hélène en face de Mora retrouvé.

Vous repoussez ce bras, ce cœur où pour toujours  
Se doivent confier et s'appuyer vos jours ;

...Et pourquoi,  
Le désordre et vos yeux qui s'éloignent de moi ?  
(P. 28-29.)

Mais Oithona et Hélène n'ouvrent la bouche que pour annoncer une mort prochaine et faire allusion à une irréparable souillure : « J'expire au matin de ma vie... Et l'on ne prononcera plus mon nom, ou on ne le prononcera qu'avec horreur, » déclare Oithona. De son côté Hélène dit à son amant :

Où vous serez vainqueur et pourtant je mourrai.  
(P. 37.)

Mon cœur est innocent, et je suis criminelle.  
(P. 40.)

Enfin Oithona mourante s'écrie : « Hélas, mon cher Gaul, je péris à la fleur de l'âge et mon père dans sa demeure rougira de sa fille » (p. 267). « Mon âme est vierge encore », tel est le dernier mot d'Hélène se précipitant au milieu des Turcs sous le dôme embrasé du temple (p. 62). Une simple coïncidence ne saurait expliquer ces similitudes. Assurément Vigny lut le poème d'*Oithona* ; il fut charmé dans son instinct dramatique par l'habileté avec laquelle le voile de l'incertitude n'est déchiré qu'à la fin du poème, et dans sa délicatesse par la pureté de l'innocente victime.

Hélène est donc bien une histoire d'Ossian ; et nous sommes en droit de compter parmi les avocats qui rappelèrent à Vigny les titres de la femme qu'il fut parfois tenté d'oublier, le poète d'*Oithona*.

## II

### BYRON. MILTON. MOORE.

Enfin nous voici arrivés à Byron et à Milton dont l'œuvre de Vigny porte la forte empreinte.

Nous n'avons pas l'inutile audace de vouloir refaire sur Byron ce qu'ont fait M. Ernest Dupuy et M. Estève (1). Avec une aisance dont la vigueur dissimule l'effort exigé, M. Dupuy soulève et soupèse les deux œuvres de Byron et de Vigny. Avec une sûreté de critique et de goût qui demeure un modèle, M. Estève démontre que de 1819 à 1826, c'est-à-dire au moment où se formait son génie poétique et philosophique, Vigny subissait l'influence de Byron au point que douze de ses poèmes sur seize trahissent la lecture ou l'imitation du poète anglais (2). Aussi, profitant de leurs travaux, nous essaierons de délimiter l'étendue de cette imitation.

Elle est considérable, évidemment. Il n'est pas jusqu'à deux genres, consacrés par Vigny, le poème philosophique, — non plus seulement le poème qu'il trouvait chez Chénier ou Millevoye — et le drame philosophique dont il n'ait pris conscience en lisant *Caïn* ou *Manfred*. Quelques idées essentielles, mais non pas toutes — sans cela il faudrait croire que la philosophie de Vigny ne s'est guère développée depuis *Moïse*, et M. Estève semble trop incliner à le croire (*Ouv. cité*, p. 389 et 395) — quelques idées essentielles, dis-je, de la philosophie de Vigny : l'isolement, le goût de la solitude et du silence, les torts de Dieu envers l'homme, il en a trouvé l'expression dans l'œuvre de Byron, et l'acceptait d'autant plus facilement qu'il cédait, comme lui, à cet orgueil que Lamartine a si bien relevé dans le pessimisme byronien.

Quant à la philosophie même du désespoir nous reconnaissons volontiers, avec M. Dupuy, qu'il l'emprunte à Byron car nous pourrions plus aisément la détacher de sa philosophie personnelle.

En effet, quelle que soit la part de l'imitation et malgré l'évidence des textes, non seulement l'art et la pensée de Vigny semblent avoir toujours été indépendants de l'art et de la pensée de Byron ; mais leur œuvre paraît s'être développée sur deux lignes de plus en plus divergentes.

Vigny, dans la préface de 1829, écrit : « Le seul mérite qu'on n'ait jamais disputé à ces compositions, c'est d'avoir

(1) E. DUPUY, *Jeunesse*. — E. ESTÈVE, *Byron et le Romantisme français*.

(2) Ce sont : *Le Somnambule*, *La Femme Adultère*, *Le Malheur*, *La Fille de Jephthé*, *Hélène*, *La Prison*, *Moïse*, *Le Trappiste*, *Eloa*, *Le Déluge*, *Dolorida*, *Sur la Mort de lord Byron*.



devancé en France toutes celles de ce genre dans lesquelles *presque toujours* une pensée philosophique est mise en scène sous forme épique ou dramatique. » (Estève, *ouv. cité*, p. 387.) Et M. Estève ajoute avec juste raison que c'est à *Manfred*, *Caïn*, *Heaven and Earth* de Byron que « Vigny fait manifestement allusion, quand il parle de ces compositions *épiques* ou *dramatiques* qui ont à l'étranger précédé les siennes » (p. 389).

Remarquons d'abord que les poèmes philosophiques de Byron ont tous la forme dramatique. *Manfred* est un poème dramatique en trois actes, *Le Ciel et la Terre*, un mystère en un acte, *Caïn*, un mystère en trois actes. Au contraire, les poèmes de Vigny ont tous la forme épique. Par égard pour Byron, il pourra bien inscrire le mot de mystère au-dessous d'*Eloa* et du *Déluge* ; néanmoins *Eloa*, *Le Déluge*, comme *Moïse*, sont des poèmes narratifs. Le récit, — et encore c'est plutôt un tableau qu'un récit, — envahit le dialogue.

Ce n'est pas que Byron ait ignoré la forme épique. C'est même la forme de la plupart de ses œuvres, depuis le *Corsaire* jusqu'à *Don Juan*, qu'il définit une satire épique (XIV, xcix) ; mais alors ce ne sont point proprement des poèmes philosophiques. Ce n'est pas non plus que Vigny ait négligé la forme dramatique ; mais il la réserve à la prose et au théâtre. Pour son drame de *Chatterton*, bien qu'il imite Goethe, comme il avait lu Byron avant Goethe, c'est bien Byron qui lui montra le premier qu'on pouvait imaginer une action philosophique. Seulement, si Byron fut l'initiateur, Goethe et Racine furent les modèles.

Quant aux poèmes philosophiques, indépendamment de la forme dramatique chez l'un, épique chez l'autre, rien de plus différent d'un poème de Byron qu'un poème de Vigny. Byron n'est jamais si à l'aise que dans la digression, et son dernier poème, *Don Juan*, est en cela le poème byronien par excellence. Vigny, au contraire, compose admirablement. Dépouillés de toutes idées secondaires, ses poèmes se présentent dans une imposante nudité. Or la philosophie exige quelque enchaînement logique. Byron s'en rendait compte ; et c'est sans doute pour se contraindre à un plan plus régulier qu'il enserme ses poèmes proprement philosophiques en un cadre dramatique. Eh bien ! malgré la contrainte dramatique, quel contraste, au

point de vue de l'unité et du plan, entre *Le Ciel et la Terre* de Byron et *Le Déluge* de Vigny (1) !

Byron partage l'intérêt entre les Anges et les Hommes. Parmi les Anges, il y a les révoltés comme Azariel et les soumis comme Raphaël ; parmi les Hommes, il y a les révoltés comme les fils de Caïn et les soumis comme Noé et Japhet. Vigny ne partage point l'intérêt entre les Anges et les Hommes. Il rappelle bien les amours des Anges et des femmes, d'où sortit une race de géants. Son héros, Emmanuel, est le fils d'un Ange ; mais les Anges eux-mêmes ne paraissent pas. Il ne distingue pas non plus entre la race de Caïn et la race de Noé. Laissant dans l'ombre Noé (2), il ne met en lumière que les victimes (3) ; ou plutôt, les victimes innocentes ; mieux encore, deux victimes innocentes. Le déluge, c'est la preuve d'une injustice de Dieu, qui a fait périr le bon avec le méchant. Ne retenant que cette seule idée, Vigny concentre l'intérêt sur deux amants vertueux, qui auraient pu être sauvés isolément, l'un par un Ange, l'autre par Japhet (4), et qui préfèrent mourir ensemble, sans d'ailleurs murmurer contre Dieu.

Aussi le dénouement de *Le Ciel et la Terre* sera triple. Les filles de Caïn disparaissent sur les ailes des Anges révoltés, Azariel et Samiasa. Japhet, irrésolu, se laisse sauver à son père. Les victimes du déluge sont des personnages de la dernière heure, mais que l'on ne saurait oublier, tant l'image est saisissante. C'est la mère qui tend en vain son fils à Japhet, disant : « Qu'a-t-il fait mon fils non sevré encore pour mériter la colère ou le mépris de Jéhovah (5) ? » C'est le croyant qui meurt en bénissant Dieu qui le frappe : « Heureux ceux qui

(1) Nous prenons cet exemple, parce qu'il est caractéristique, le mystère de Vigny étant « une imitation constante et par endroits une traduction de *Heaven and Earth* » (ESTÈVE, *ouv. cité*, p. 379).

(2) Comme si Noé ne survivait pas, il appellera Emmanuel « le dernier des humains ».

(3) Ce qui caractérise la race de Caïn, qu'il s'agisse de la douce Anah ou de l'orgueilleuse Aholiba, c'est qu'elle considère comme une lâcheté de survivre à son espèce, comme fait Noé. Vigny a conservé ce trait essentiel. La main secourable de Japhet est repoussée par Sara d'abord, par le roi des géants ensuite. Ce dernier dit :

« Mon peuple mort est là ; sous la mer, je suis roi. »

(4) Même si Anah consentait à suivre Japhet dans l'arche, ni Noé, ni Raphaël ne la laisseraient s'embarquer. Pour rendre le récit plus pathétique, Vigny suppose qu'il n'a dépendu que de Sara d'être sauvée avec Japhet.

(5) BYRON. *Oeuvres complètes*. Trad. Laroche, Paris, Charpentier, 1840. Tome III, p. 201.

meurent dans le Seigneur ! Quoique les eaux couvrent la terre, c'est l'œuvre de sa parole, adorons ses décrets ! Il me donna la vie ; en me l'ôtant, il ne fait que reprendre ce qui lui appartient... J'ai vécu avec la foi, je mourrai avec elle, et dût l'univers chanceler sur sa base, je resterai inébranlable. » (P. 202-203.)

Moins dramatique, le dénouement de Vigny est plus grandiose. Unis par un saint amour, Emmanuel et Sara sont gagnés par les eaux ; Sara meurt la première. Seul en face de Dieu, Emmanuel s'écrie :

Recevez-la, mon père, aux voûtes éternelles.

Il meurt à son tour,

Et l'arc-en-ciel brilla, tout étant accompli.

Du poème superbe et confus de Byron, Vigny a tiré un poème très simple, où n'apparaissent au premier plan que l'homme et Dieu (1).

C'est pourquoi, bien que Vigny doive à Byron la notion du poème philosophique, ses poèmes feront toujours plus songer à la composition simple et classique de l'*Aveugle* ou de la *Jeune Captive*, qu'aux poèmes tourmentés de *Manfred*, de *Cain* ou de *Le Ciel et la Terre*.

La solitude de l'homme de génie que Vigny dépeint dans *Moïse*, assurément il la dépeignait, les yeux fixés sur les portraits de Childe Harold, de Conrad, de Lara, de Manfred. Mais quelle distance du héros byronien à Moïse ! L'isolement du héros byronien est dû, non seulement comme celui de Moïse, à la supériorité du génie, mais au crime (2). Tout le poids d'un passé ténébreux et souillé pèse sur son âme. Et la fameuse

---

(1) Voici quelques indications sur les imitations de Vigny : description du Déluge et du Mont Arar ; caractère irrésolu de Japhet épris d'une fille de Caïn qui le dédaigne pour un Ange, chez Byron, le fils d'un Ange, chez Vigny ; le tigre qui se couche pour mourir à côté de l'agneau ; et surtout l'idée essentielle de l'injustice divine.

(2) ESTÈVE. *Ouv. cité*, p. 391.

image du scorpion qui, entouré de feu, s'enfonce son dard empoisonné dans le corps, est produite à propos des hommes à l'âme coupable et sombre. (*Le Giaour*. Trad. Laroche, tome II, p. 114.) Manfred entend une voix qui condamne sa perversité :

« Par ton cœur froid et ton sourire de serpent, par l'abîme sans fond de ta fourberie, par tes yeux si remplis d'un semblant de vertu, par l'hypocrisie de ton âme toujours fermée, par la perfection de tes artifices, qui ont été jusqu'à faire croire que tu avais un cœur humain, par les délices que te font éprouver les douleurs d'autrui, par ta confraternité avec Caïn je te condamne et t'oblige à être toi-même ton enfer ! » (*Manfred*. Acte 1<sup>er</sup>, scène 1. Trad. Laroche, tome III, p. 7).

Dans cet isolement du crime, le cœur abandonné à lui-même cherche un refuge en la haine (*Le Giaour*). Les mauvaises passions de sa jeunesse ont porté Conrad à moins apprécier l'affection que l'obéissance et à ressentir une joie féroce devant le massacre des hommes (*Le Corsaire*). Certes, malgré son farouche isolement, le héros byronien garde au cœur un amour unique ; et par là son isolement est moins complet que celui de René (1) qui, écrasant de sa supériorité la femme, est aimé et n'aime pas ; que celui de Moïse, qui n'a jamais connu l'attendrissement de la passion. Mais cet amour pour l'âme sœur qui caractérise le héros byronien puise sa force même dans la haine. « Je cesse de t'aimer, si je cesse de haïr », dit Conrad à Médora. Poursuivi par le remords d'une faute que nous connaissons aujourd'hui, qu'il prête à son héros Manfred (acte II, sc. 1, p. 12) et qui lui fait regretter dans *Caïn* le temps où étaient permises les amours fraternelles (*Caïn*, Acte I<sup>er</sup>, sc. 1. Trad. Laroche tome III, p. 441), Byron a mis au cœur de tous ces héros une perversité et une malignité qui est ce qu'il y a de plus contraire à l'âme noble et compatissante d'Alfred de Vigny.

---

(1) Loin d'être séparé de la femme par sa supériorité, Manfred, lequel, comme René, est fatal à qui l'aime (Acte II, sc. 1, p. 14), se reconnaît inférieur à la femme aimée : « Elle avait comme moi les pensées solitaires et rêveuses, la soif de connaître les choses cachées et un esprit capable de comprendre l'univers... » Mais elle avait en plus « la pitié, le sourire et les larmes que moi je n'avais pas et la tendresse : mais ce sentiment-là, je l'éprouvais pour elle, et l'humilité que je n'eus jamais... je l'aimais et je la fis mourir ». (Acte II, sc. 2, p. 17).



Vigny ne fait aucune part au satanisme (1) dans sa conception de l'isolement. Moïse est saint ; et plus tard l'homme abandonné du Ciel revêtira la forme divine du Christ. Issu de la sainteté, et non du crime, l'isolement loin d'engendrer la haine — crée la pitié ; et la pitié non seulement pour la souffrance, mais pour le mal (2). Car le méchant est malheureux.

L'isolement d'ailleurs plaît à Byron et déplaît à Vigny. Childe Harold se sent en lui-même assez de vie pour vivre seul (Chant III, XII et XV). Manfred, dont les joies, les chagrins, les passions, le génie font un étranger au milieu de ses semblables, si d'aventure il croise un passant sur son chemin, se sent dégradé jusqu'à lui et se retrouve tout argile (acte I<sup>er</sup>, sc. II). Childe Harold et Manfred s'écartent des hommes. Ce sont au contraire les hommes qui s'écartent de Moïse ; et Moïse leur tend les bras !

Certes Childe Harold et Manfred aimeraient l'isolement à deux. Car tous les héros de Byron ont rencontré l'âme sœur de leur âme. En ce sens rien de plus byronien que la *Maison du Berger* dont le sujet est annoncé par une strophe de *Childe Harold* (3). Mais excepté dans le *Corsaire*, Byron prend l'homme, au moment où séparé de la personne aimée, il se mure dans l'isolement et s'y complaît.

Certes, Vigny envisage la grandeur de l'isolement, qui permet la vie intérieure : « La solitude est sainte », écrivait l'auteur de *Stello*. Mais louer la solitude pour sa sainteté est une préoccupation fort peu byronienne.

Ce n'est pas non plus pour rentrer en soi que Byron s'isole, mais au contraire pour en sortir et se perdre dans la nature. Avec la nature il n'est pas seul. Le langage de la nature est

(1) D'ailleurs le satanisme est rare dans l'œuvre de Vigny, et on en trouverait difficilement la trace ailleurs que dans *Eloa*. Malgré les apparences angéliques d'Eloa, M. Estève voit « du satanisme dans sa sympathie apitoyée pour le mal » (p. 395). Evidemment, c'est une sympathie dévoyée. Néanmoins, loin d'être l'attrait malsain du péché, elle est la pitié de l'innocence qui ignore la turpitude du vice et n'en voit que la misère. — Le Satan de Vigny est frère de celui de Byron. Comme celui-ci « c'est un beau ténébreux céleste » ; (E. Dupuy, p. 356-357) et il voile son regard devant Eloa, pour rester impénétrable. Comme celui-ci, il est malheureux, ému du malheur des hommes (*Caïn*, Acte I<sup>er</sup>, sc. I. Trad. Laroche, tome III, p. 432-433) ; et possède un pouvoir fascinateur. Mais il est surtout le Consolateur.

(2) Eloa est née d'une larme du Christ. Cf. la stance du *Corsaire* sur la larme de Gulmare : « Larme pure, étincelante, tombée du visage de la pitié, et comme polie par une main divine. » (II, XII). Cf. aussi Moore.

(3) IV, CLXXVII. Cf. ESTÈVE, p. 400.

même plus intelligible à Childe Harold que sa langue maternelle qu'il lui arrivait souvent d'oublier (Ch. III, xiii). « Alors, dit-il, je ne vis pas en moi, mais je m'identifie avec ce qui m'entoure. » (Ch. III, LXXII, Cf. Ch. IV, CLXXVIII). S'il s'abandonne ainsi à la nature, c'est qu'il a confiance en elle : « Je t'ai aimé Océan ; j'étais comme ton enfant ; de près ou de loin, je me confiais à tes flots... » (*Childe Harold*. Ch. IV, CLXXXIV).

Cet abandon, cette confiance manquent à Vigny. Sans doute Byron, comme déjà J.-J. Rousseau, Chateaubriand, l'empêchait de condamner sans appel la Nature : et même le poète de *la Maison du Berger*, s'il en maudit l'impassibilité, en admire le silence et les lointains horizons. Cependant, cette admiration n'était point spontanée ; et c'est par là que le pessimisme, nous ne pouvons dire avec M. Dupuy « le nihilisme » de Vigny dépasserait le pessimisme de Byron (p. 360).

Malgré son amour de la nature, Byron ne pardonne point à Dieu notre condition misérable. Dans *Caïn*, il « s'est donné une fois le plaisir de faire son procès en règle à la Divinité ». (Estève, p. 8). Révolté, Caïn refuse fièrement le paradis. Mourant, le Giaour n'accepte pas le pardon du prêtre. Par deux fois, Manfred repousse le prêtre obstiné à son salut. (Acte III, sc. 1 et II). C'est sur ce point que Vigny est le plus près de Byron. La plus grande partie de son œuvre, n'est-elle pas un réquisitoire contre Dieu ? Et le superbe refus de l'absolution du Giaour ou de Manfred se retrouve dans la *Prison* de Vigny. C'est bien à Byron que Vigny doit l'idée de cette lutte suprême entre le prêtre et l'impie devant la mort.

Cette philosophie désenchantée et impie conduisit Byron et Vigny au désespoir. D'un rapprochement entre le *Caïn* de Byron et le *Journal* de Vigny que fait M. Dupuy (p. 358-60) et qu'il faut lire en entier, je veux seulement reproduire ici ces deux lignes capitales : « Tu (Dieu) n'a plus de prise sur ma destinée : j'ai détruit en moi l'espérance. » (*Caïn*). — « La vérité sur la vie c'est le désespoir ». (*Journal*). Il en résulte que c'est d'après Byron que Vigny vers 1824, ou plutôt vers 1832, si l'on accepte la rectification d'Isaac Roney (*Revue d'Hist. litt. de la France*, 1907, p. 18), mettait le désespoir au centre de la vie.

Les réflexions du *Journal* se rapportent à la *Deuxième Consultation* sur le suicide. L'homme est dans une prison. Cette image est empruntée non au pessimisme impie de Byron, mais

au pessimisme chrétien de Pascal. Vigny nous montre les souffrances du prisonnier pour réfuter la thèse de M<sup>me</sup> de Staël (1), et il tire des arguments du *Caïn* de Byron. Ainsi se heurtent entre elles les langues si diverses de Byron, de Staël et de Pascal. La pensée ne saurait être aussi limpide que si elle se déroulait seule et sans mélange ; et l'expression ne correspond pas toujours à la pensée. Pensée et expression sont également d'emprunt. Pour ne pas perdre le courant que suit Vigny, nous ne devons jamais oublier les conséquences nécessaires de la doctrine totale qui est providentielle.

Aussi, malgré Byron, il se rallia, somme toute, à la théorie de M<sup>me</sup> de Staël et il est facile de le prévoir par le texte seul du *Journal*. Vigny prétend que ses idées « sont consolantes par le désespoir même ». Alors il profère des paroles presque mystiques :

« Ne pensez pas au juge, ni au procès que vous ignorerez toujours, mais seulement à remercier le géôlier inconnu qui vous permet souvent des joies dignes du ciel... Que Dieu est bon, quel géôlier adorable qui sème tant de fleurs qu'il y a dans le préau de notre prison ! Il y en a (le croirait-on ?) à qui la prison devient si chère qu'ils craignent d'en être délivrés ! Quelle est donc cette miséricorde admirable et consolante qui nous rend la punition si douce ? Car nulle nation n'a douté que nous ne fussions punis, — on ne sait de quoi. » (p. 31-33).

Au mysticisme se mêle le sarcasme, car Vigny est un révolté, mais il n'est pas un incrédule ; et c'est ce qui le sépare de Byron. Parfois la révolte de l'un, l'incrédulité de l'autre se réunissent dans le silence stoïcien. « Il est digne de louange, lisons-nous dans le *Corsaire*, celui qui regarde la mort en face et succombe silencieux ». (Ch. II, vii). On a depuis longtemps signalé que *la Mort du Loup* est annoncée par une strophe de *Childe Harold* : « Le chameau supporte sans se plaindre les plus pesants fardeaux, et le loup sait mourir en silence ». (Estève, p. 403).

Mais ils sortent l'un et l'autre de ce silence ; et ils marchent en deux sens opposés, l'un vers la dérision, l'autre vers l'admiration de l'humanité.

---

(1) Cf. plus haut, pp. 50-53.



La philosophie de Byron s'achève en la dérision de l'humanité. Or, dans ses premières œuvres, il se plaisait à reconnaître sous la perversité de ses héros une noble nature. Perdu par les passions, le cœur de Conrad, comme celui de Lara, avait été formé pour la douceur. (*Le Corsaire*, III, xxii ; *Lara*, I, xvii). Il écrivait à la fin du *Corsaire* que Conrad à des milliers de crimes mêla une seule vertu. Mais qu'est-ce qu'il nous avait montré ? C'est surtout la pureté de son amour, son ascétisme (1), sa délicatesse (2). Alors le satanisme de Byron pouvait encore s'entendre avec la noblesse d'âme de Vigny. Seulement Byron s'est aigri dans un isolement qui, commencé dès la première enfance, ne fit que s'accroître. Orphelin de père, négligé par sa mère, repoussé par sa femme, honni par ses concitoyens, sans famille, sans foyer, sans patrie il ne parvint pas à se faire de l'Italie un pays d'adoption. En tête de *Childe Harold* il dira même : « Je haïssais ma patrie, toutes les impertinences des peuples divers parmi lesquels j'ai vécu m'ont réconcilié avec elle ». Cette réconciliation n'est que l'apaisement du mépris. *Don Juan*, qui est la satire des turpitudes humaines, se termine par la peinture de la société anglaise où s'épanouissent apparemment tous les vices.

Que nous sommes loin de la poésie des *Destinées* ! L'isolement dont se plaignait l'auteur de *Moïse* aboutit à l'admiration de l'humanité. C'est d'abord que la solitude de Vigny ne fut jamais celle de Byron. Vigny aima toujours la France, ses parents ; il conserva son foyer, soigna les siens et eut pour quelques amis une délicate affection (3). *La Herse* devait être le poème de la Solitude, mais d'une solitude qui permet « la bienfaisance cachée, l'intimité affectueuse ». Poursuivi par le remords de ses fautes et de ses débauches, Byron ne voulait plus voir dans l'humanité que le vice. Ayant toujours eu l'horreur de l'ignoble, Vigny ne contemple chez les hommes que

(1) Vigny pourra même sans difficulté prêter à son saint Trappiste quelques traits du Corsaire :

(2) Conrad sera pris pour avoir perdu son temps à protéger les femmes du harem (Ch. II, m). Il refuse de prendre le poignard de Gulnare et de se sauver en tuant Scyd par surprise : « Qui respecte l'honneur d'une femme, n'attaque pas une vie endormie. » (Ch. III, m). Il frissonne en voyant une goutte de sang sur la main de Gulnare. On serait même curieux de connaître les crimes de ce Corsaire dont nous ne voyons que la sobriété, les scrupules et l'amour. On se demande comment à tant de délicatesse il peut joindre la haine impitoyable que lui prête Byron.

(3) Cf. DUPUY, *Vigny*. Ses amitiés. Son rôle littéraire, 2 vol.



leurs souffrances et leur majesté. Ils lui inspirent de la pitié, et bientôt de l'admiration. *Paris* (1), *La Bouteille à la Mer*, *Wanda*, *L'Esprit Pur* sont dictés par l'enthousiasme. Vigny enfin absout Dieu qui créa les hommes admirables.

Montant toujours en plein ciel, Vigny pouvait-il apercevoir Byron enfoncé et perdu dans les abîmes de la dérision ?

Ainsi Vigny fut toujours à quelque distance de Byron. D'abord il adopta le poème philosophique et le pessimisme de Byron ; mais il transforme son poème et, ne partageant pas son entière admiration de la nature, outrepassa son pessimisme. Puis il se soustrait à la dérision byronnienne, et loin de descendre jusqu'à mépriser l'homme, il s'élève jusqu'à l'apothéose de l'Esprit (2).

A la même époque Byron, le poète irréligieux, et Milton, le poète chrétien, se partageaient les soins de l'auteur d'*Eloa*.

Milton fut révélé à Vigny par Chateaubriand.

A peine connu de Vigny, il s'impose à son âme et à son art. Non seulement *Eloa*, mais *Cinq-Mars*, *la Colère de Samson*, *la Maison du Berger*, le *Journal d'un poète* éveillent en nous le souvenir du poète anglais. Parfois l'âme religieuse de l'un semble aiguiller l'âme révoltée de l'autre en sens inverse. C'est ainsi qu'*Eloa* nous apparaît en partie comme une réfutation du *Paradis perdu*. Vigny suit au contraire de très près Milton quand il lui montre à la fois la force et la faiblesse du caractère féminin. D'ailleurs, comme il s'était pénétré du *Paradis perdu*, alors même qu'il en repoussait les idées, il en conservait la couleur combattant Milton en des poèmes miltoniens.

*Eloa*, serait une réfutation partielle du *Paradis perdu*. Satan est réhabilité. Il unit à la noble fierté du contempteur de Dieu le charme du consolateur des hommes.

Vigny ne conserva donc du Satan de Milton que ce qui

(1) Childe Harold est inquiet, fatigué dans les habitations des hommes, et il recherche la nature (Chap. III, xv). C'est exactement le contraire de ce que ressent le poète de *Paris*, heureux de « ne voir nulle part la nature » et d'admirer partout les œuvres du progrès.

(2) Aussi est-ce dans les *Poésies bibliques* que M. Estève a trouvé le plus l'influence de Byron. — Dans *Servitude et Grandeur Militaires*, le premier récit rappelle parfois encore Byron. Laurette voyant fusiller son mari pousse un cri semblable à celui de Parisina entendant le bruit de la hache sur le cou de son amant. La folie de Kaled, à la mort de Lara, ressemble également à la folie de Laurette.

convenait à ses desseins (1). Précisément Milton, en traçant le caractère de Satan, se soumettait aux théories d'Aristote sur la nécessité de représenter des personnages ni tout à fait bons ni tout à fait méchants. Aussi, bien qu'il fasse de Satan un monstre d'orgueil et de malignité, il le laisse sensible à la pitié et presque au remords. Vigny ne le dépouillera point de son orgueil, car il l'admire ; mais on voit qu'il a noté avec soin tout ce qu'a d'humain et de tendre le Satan du *Paradis perdu*. A la vue des anges enveloppés dans son crime, Satan pleure (2) (Chant I, p. 26). En apercevant le séjour des hommes, la fausse honte seule l'empêche de se repentir (Chant IV, p. 99), et il s'attendrit sur ses victimes (*id.*, p. 109). Un instant il admire Eve et dépose sa férocité : « Dans cet intervalle, le Mal unique demeure abstrait de son propre mal et pendant ce temps demeura stupidement bon, désarmé qu'il était d'inimitié, de haine, d'envie, de vengeance (3) ». D'ailleurs il n'est pas heureux et c'est une forme de l'innocence. Parlant à Belzébuth il se parait de constance au dehors, mais il était intérieurement tourmenté d'un profond désespoir (Chant I, p. 8). Au chant IV il s'écrie : « Où pourrai-je me sauver de mon désespoir ? Je porte l'enfer partout et je trouve dans mon cœur un vide encore plus affreux, un abîme encore plus profond que tous les abîmes où je me vois plongé » (p. 99). Ces divers traits réapparaissent dans le poème de Vigny. Ainsi la douce présence d'Eloa trouble et purifie Satan :

Simplicité du cœur, à qui j'ai dit adieu !  
 Je tremble devant toi, mais pourtant je t'adore  
 Je suis moins criminel puisque je t'aime encore...

Comme le Satan de Milton il cesse un instant d'être lui-même.

(1) Il laisse de côté « le géant farouche, au front coururé par la foudre » que M. Dupuy nous montre être le Satan de Milton. (*Jeunesse*, p. 356.)

(2) A moins d'indication contraire, nous renvoyons à l'édition de la Haye, M. G. Merville, 1748 : *Le Paradis perdu*. Nouv. éd. augmentée du *Paradis reconquis*.

(3) CHATEAUBRIAND. Ed. complète. Pourrat. Paris 1840. *Le Paradis perdu de Milton*, tome XXXVI, p. 225.

Il avait oublié son art et sa victime...  
Ah ! si dans ce moment la vierge eût pu l'entendre,  
Si sa céleste main qu'elle eût été lui tendre  
L'eût saisi repentant, docile à remonter...  
Qui sait ? peut-être le mal eût cessé d'exister.

La souffrance de Satan enfin est partout rappelée. Il souffre en abordant Eloa, et, quand il l'entraîne, il est « plus triste que jamais ». Ce que Vigny ne trouvait pas dans Milton, c'était le rôle du Consolateur. Sans doute Satan révèle à Eve le charme de la nuit en songe (1) (Chant V, p. 132). Mais il y a loin du nocturne de Milton au développement philosophique de Vigny sur les consolations de la sensualité dans les ténèbres protectrices. Satan est ainsi transformé et réhabilité.

Vigny, au contraire, adopte les idées de Milton sur la femme, il proclame avec lui l'infériorité de la femme et les contradictions de sa nature.

La femme, dans le *Paradis perdu*, apparaît inférieure à l'homme. Adam est formé pour la contemplation et le courage, Eve pour la mollesse et la grâce séduisante ; Adam pour Dieu seulement, Eve pour Dieu et l'homme (Chant IV, p. 106-107). Pour supporter les fatigues de la pensée, elle a besoin des caresses de l'homme, et se retire quand Raphaël instruit Adam, préférant interroger ensuite son mari (Chant VIII, p. 209). Faible, elle aime se sentir soutenue même par une main rude (Chant VIII, p. 225). Ne blâme-t-elle pas Adam de ne lui avoir pas absolument défendu de rester seule ? « Il en arrivera de même à quiconque, se fiant trop au mérite de sa femme, lui laissera faire sa volonté, elle suivra ses caprices, et après qu'elle aura fait ce qu'elle se proposait, s'il en arrive quelque mal, elle accusera d'abord la faiblesse de son mari ». (Chant IX, p. 264). La grâce ne serait-elle pas la rançon de cette infériorité : « On a prodigué à la femme trop d'ornement, à l'extérieur achevée, à l'intérieur moins finie ». (*Trad.* Chateaubriand, tome XXXVI, p. 175). Mais sa grâce est la plus forte. Conscient de sa supériorité, Adam n'en reconnaît pas moins que ce que la femme « veut faire ou dire paraît le plus sage, le plus vertueux, le plus discret, le meilleur ». (Chant VIII, p.

---

(1) Cf. E. DUPUY. *Jeunesse*, p. 338.



224). Aussi la force et la bonté d'homme sont-elles destinées à être domptées par la faiblesse et la ruse de femme. Adam prévoit « les troubles innombrables qui arriveront dans la suite des temps par les artifices et par le commerce des femmes ». (Chant X, p. 294). Michel donne à Adam la vision de ces femmes qui « ont appris uniquement à chanter, à danser, à se parer et à tendre des filets dans l'arrangement de leurs paroles et de leurs regards ». (Chant XI, p. 323). L'homme le sait et ne peut résister. Adam laisse d'abord Eve s'éloigner (Chant IX, p. 237) ; puis consent à manger de la pomme, « non par ignorance, mais par faiblesse pour les charmes de la femme ». (Chant IX, p. 260). Il se sent d'ailleurs avili ; et son réveil fatigué ressemble à celui de Samson entre les bras impurs de Dalila. (Chant IX, p. 261).

Mais cette même femme perverse, et corruptrice de l'homme, par une étrange contradiction, est parfois sublime, et plus forte que l'homme. La maternité est d'abord sa dignité ; et Milton ne manque pas de saluer en Eve la mère du genre humain. Faible contre le plaisir, ainsi que déjà Chateaubriand l'avait indiqué à Vigny, la femme est forte contre la douleur. Après la chute, Adam se lamente, repousse Eve et l'accable de reproches. Eve implore le pardon d'Adam, s'accuse noblement : « Nous avons péché tous les deux, mais toi, contre Dieu seulement, moi, contre Dieu et toi ». Elle demande à Dieu de faire retomber sur elle toute sa colère, puis propose à son mari l'abstinence de l'amour et la mort. Grâce à elle, Adam redevient fort. La femme puise cette force de dévouement et de souffrance dans l'amour. La seule présence d'Adam fait oublier à Eve la durée du temps, le changement des saisons ; et sans lui la nature n'aurait pas de charme pour elle. (Chant IV, p. 117). Un instant, elle hésite avant de communiquer son secret à son mari ; en le gardant, elle pourrait égaler Adam, lui devenir supérieure, peut-être. Mais à la pensée que si Dieu lui donnait la mort, Adam pourrait épouser une nouvelle Eve, elle s'écrie : « Cette pensée seule me fait mourir... Adam partagera avec moi le bien ou le mal. Je l'aime si tendrement que je pourrais endurer avec lui toutes les morts : sans lui, je ne pourrais goûter la vie ». (Chant IX, p. 255).

L'auteur d'*Eloa* nous montre surtout la femme née pour la douleur, la pitié et l'amour. Encore néglige-t-il la gloire de la



maternité, Eloa, Eva, Dalila ne connaissent que l'amour stérile. Du moins, comme Eve, Eloa puise-t-elle dans l'amour toute sa force. Elle se repose sur la sombre vapeur des enfers « sans peur ». A Satan qu'elle sait malheureux, elle dit : « Je suis à toi ». Elle pousse même l'oubli de soi jusqu'à espérer acheter de sa propre perte le bonheur de Satan : « Du moins es-tu content ? » Si dans ce poème, qui est une apologie éclatante de l'Ange et une réhabilitation discrète du Démon, le poète devait laisser dans l'ombre les vices de la femme — et en effet Eloa est corrompue par Satan, tandis qu'Eve corrompait Adam — la femme apparaît cependant, comme dans le *Paradis Perdu*, troublée, orgueilleuse, et vraiment inhabile à se passer de l'homme. Eloa s'appuie sur Satan, de même qu'Eve s'appuyait sur Adam.

La réhabilitation de Satan fait assez prévoir que la religion de Vigny n'est plus celle de Milton. Loin de reprocher à Dieu le mal dont la liberté de l'homme est la cause et l'excuse, Milton préfère nous mettre en garde contre l'orgueil de la science. On doit plutôt admirer les secrets de la création que de chercher à les deviner. (Chant VIII, p. 210). Et Raphaël répond aux questions d'Adam : « Jouis de ce Paradis et de ta belle Eve. Le ciel est trop haut pour que tu puisses distinguer ce qui s'y passe ». (Ch. VIII, p. 213). Vigny n'accepte cette pieuse ignorance qu'à contre-cœur. Le Dieu du *Paradis Perdu* échappe aux accusations de l'homme. Car il se montre à l'homme, le soutient, et, tout en le frappant, l'épargne. Avant la tentation il envoie vers Adam Raphaël pour l'avertir ; et après la chute, Michel pour lui annoncer à la fois le châtimement et la rédemption. Adam se reconnaît forcé d'absoudre Dieu (Ch. X, p. 292). Il ne ressemble guère au Dieu étrangement inactif d'Eloa.

Néanmoins de nombreuses imitations de détail contribuent à donner au poème une couleur miltonienne. La véritable pureté ignore la pudeur et le vêtement, nous dit Vigny après Milton qui rappelle sans cesse qu'Adam et Eve ne se vêtirent qu'au premier péché. Parfois l'imitation de Vigny est une création ; car ce qu'il ajoute à Milton devient l'essentiel. Certes Eve se mire au cristal de l'eau (Chant IV, p. 112) ; et Vigny nous montre au fond d'un puits l'image d'une femme entourée d'étoiles. Mais qui relève la couleur de cette image ternie, si ce n'est la parure des étoiles ? Sans doute Milton nous montre Satan qui « pointe

en haut vers la voûte de feu » (Chant II, p. 54). Mais ce qui fait la beauté du vers de Vigny

Monte aussi vite au ciel que l'éclair en descend

c'est que la vitesse de l'aigle et celle de l'éclair se déploient en sens opposé.

Si l'on se souvient que l'auteur de *Cinq-Mars* définissait *Polyeucte* un *Paradis Perdu* dont on retrancherait les Cieux, on s'assure qu'il plaçait l'art de Milton dans la sublime représentation des êtres et des régions invisibles ; et c'est là que porte son imitation. Comme le Raphaël du *Paradis perdu*, les chérubins d'*Eloa* portent les six ailes (Ch. V, p. 140). La course d'*Eloa* ressemble à la course de Satan à travers les mondes. Les eaux du Léthé versent l'oubli (Ch. II, p. 52) ; mais elles se dérobent aux démons du *Paradis Perdu* et ne désaltèrent point *Eloa*. Comme Milton, Vigny s'excuse de parler de jours à propos de l'éternité (Chant V, p. 147) ; Raphaël entretient Adam des amours des anges (Chant VIII, p. 227), et Vigny fait à ce récit une précise allusion :

L'Archange Raphaël lorsqu'il vint sur la terre  
Sous le berceau d'Eden conta ce doux mystère.

La lecture que donne Milton chez Marion de Lorme est révélatrice de la dette de Vigny. Outre la fierté du démon qui ne ploie pas devant Dieu et les amours d'Adam et Eve — ce qui nous avertit que Milton était à ses yeux le peintre d'un Contempteur de Dieu et le peintre de la femme — Vigny relève toute expression qui nous rend visible le surnaturel, l'immatériel et le divin. C'est « l'esprit infernal attaché dans un feu vengeur par des chaînes de diamants ; le Temps partageant neuf fois le jour et la nuit aux mortels pendant sa chute..... l'océan flamboyant où flottaient les anges déchus » ; c'est le prince des démons « qu'entourait une lumière éblouissante dans les royaumes fortunés du jour » ; c'est « le champ des célestes batailles » ; c'est la marche d'Adam et d'Eve « au milieu des tigres et des lions qui se jouaient encore à leurs pieds » ; c'est l'arrivée de Raphaël « dans les jardins d'Eden comme une seconde aurore au milieu du jour secouant les plumes de ses ailes divines » ; c'est « la révolte de Lucifer revêtu d'une armure de diamant, élevé sur un char brillant comme le soleil, gardé

par d'étincelants chérubins et marchant contre l'Eternel » ; c'est Emmanuel « sur le char vivant du Seigneur » dont les « deux mille tonnerres roulent de sa main docile jusqu'à l'enfer avec un bruit épouvantable, l'armée maudite confondue sous les immenses décombres du ciel démantelé ». (*Cinq-Mars*. La Lecture, pp. 310-13). Ces tableaux le poète d'*Eloa* eut la sagesse de ne point les refaire mais il fait les siens d'après ces tableaux. Car l'art de Milton c'était tout le merveilleux chrétien.

Ainsi, que l'on songe au fond ou à la forme d'*Eloa*, Milton a vraiment marqué de la plus forte empreinte ce poème si disparate et qui trahit tant d'inspirations diverses. Quand *Eloa* parut, nous dit Ernest Dupuy, les connaisseurs pensèrent à Milton.

Ils auraient pu d'ailleurs y penser avant *Eloa*. Déjà le Moïse de Vigny ressemble à l'Adam de Milton. Tel Adam il regrette son ignorance passée (Ch. xi, p. 328) et surtout désire « rentrer dans le sein de la terre. » Après *Eloa*, bien que le poète ait renoncé au merveilleux, plus d'une fois encore nous penserons à Milton.

C'est surtout quand il peint la femme que Vigny ne saurait oublier celui qui lui en montrait les contradictions. *La Colère de Samson*, où le poète maudit la lutte de la bonté d'homme et la ruse de femme, est tirée du *Samson Agonistès*.

Pour rivaliser avec Milton, Vigny se contente presque d'en mutiler la pensée. Car s'il y a bien dans le *Samson Agonistès* la lutte de l'homme et de la femme, ce n'est qu'une partie de ce poème éminemment chrétien.

*Samson Agonistès*, c'est la suprême victoire de Samson, la victoire sur soi. Affaibli par le péché, Samson a expié sa faute dans la douleur et dans l'humilité. Un instant, il pourra se plaindre et demander à Dieu, comme le Moïse de Vigny, compte de la souffrance des élus :

« Pourquoi mon éducation a-t-elle été réglée et prescrite comme celle d'une personne réservée à Dieu et élue pour de grands exploits, si je dois mourir trahi, captif, privé de la vue, devenu le mépris et le spectacle de mes ennemis, si je dois gémir dans le travail sous des chaînes d'airain, avec cette force donnée par le ciel (1). »

---

(1) MILTON. *Œuvres choisies*. Traduction nouvelle, Paris, Gosselin, 1839, p. 139.



Mais, tout de suite, au lieu d'accuser Dieu, il s'accuse : « impuissance de l'esprit dans un corps si robuste ! » (P. 141). Il n'aurait pas dû se laisser vaincre par Dalila. Mais il céda « dans ces moments où les hommes cherchent le plus la tranquillité et le repos... tandis qu'avec un peu de résolution virile il aurait pu aisément rompre tous ses pièges » (p. 171). Bien plus il a le premier livré non le secret des hommes mais le secret divin (p. 177). Il mérite donc sa peine. Cette humilité sauve Samson. Elle lui rend et la force de l'âme et la force du corps ; désormais de toutes les épreuves il sortira vainqueur. Son père Manoah veut le racheter ; il refuse, pour expier encore. Dalila peut venir ; ses ruses seront vaines. Elle feint le repentir. Si elle trahit Samson, il s'était trahi le premier : « Laisse donc la faiblesse se rapprocher de la faiblesse ». Elle a voulu connaître le secret de Samson pour s'attacher plus sûrement son mari. Elle l'a révélé aux Philistins parce qu'ils protestaient ne vouloir faire aucun mal à Samson, et qu'elle voulait le retenir « captif de Dalila et de l'amour ». « Souvent l'amour avec de bonnes intentions a causé de grands malheurs » (p. 205). Ce n'est pas l'or, c'est le patriotisme, la religion qui l'ont poussée à livrer Samson. « Les considérations particulières doivent céder à l'avantage général » (p. 211). Elle lui propose d'obtenir sa grâce et de se consacrer à lui (p. 215). Dès les premiers mots de Dalila, Samson avait deviné ses sentiments : « Les femmes perfides feignent le remords parce qu'elles veulent éprouver leur époux, jusqu'où va leur patience après l'affront et quels moyens il faut employer pour combattre leur force ou leur faiblesse » (p. 201). Il n'est même pas tenté par Dalila et la laisse partir.

Il est facile de détacher du *Samson Agonistès*, la *Colère de Samson*. Il suffit d'isoler l'entrevue de Samson et de Dalila pour y trouver le combat de l'homme et de la femme. Ce n'est pas le même moment du combat mais c'est bien la même perfidie de Dalila que représente Vigny. Il s'est d'ailleurs souvenu du *Paradis perdu*. Car sa Dalila, sans avoir les qualités d'Eve, en a conservé et accru toutes les faiblesses. Dans le *Paradis perdu* en effet nous trouvons déjà l'infériorité de la femme, sa frivolité, ses ruses, et l'homme vaincu par elle sans être sa dupe ; et nous avons indiqué que Milton comparaît Adam et Eve à Samson et à Dalila. N'était-ce pas inviter Vigny à con-



clure que « plus ou moins, la femme est toujours Dalila » ?

La ruse des femmes, l'auteur du *Samson Agonistès* l'explique par la faiblesse de leur jugement : « Est-ce à cause des grâces extérieures prodiguées à leur sexe que les dons de l'âme restèrent incomplets par précipitation et que leur jugement fut faible, incapable de comprendre et d'apprécier ce qui vaut mieux, et porté à choisir le plus souvent le mal. » (P. 225). Vigny acceptait volontiers cette faiblesse de leur jugement qui est à la fois leur défaut et leur excuse.

Puis pour donner à la *Colère de Samson* le retentissement général qui permet de proclamer la lutte éternelle « entre la bonté d'homme et la ruse de femme », Vigny n'avait qu'à se rappeler certaines sentences bibliques que Milton prête au chœur de *Samson Agonistès* : « Les hommes les plus sages ont erré et ont été trompés par des femmes perverses et le seront encore » p. 155). — La femme « combat et arrête sans cesse l'homme dans sa course vers la vertu » (p. 225).

Et cependant tout autre est la conception de Milton, tout autre celle de Vigny. Pour Milton Samson fut justement puni de s'être laissé prendre au piège de Dalila, d'ailleurs sa punition est temporaire et se termine en triomphe. Dieu domine tout le drame. « Souvent Dieu semble se cacher mais il paraît inopinément » (p. 297). Vigny au contraire trouve injustifiables la souffrance de Samson et le silence de Dieu. Mais rappelons-nous que la *Colère de Samson* n'est qu'une thèse, la plus violente peut-être, mais la plus vite abandonnée.

Si Vigny, dans *Eloa*, nous montre surtout la force de l'amour féminin, et dans Dalila, une perfidie qu'excuse seule la fragilité de la raison ; parfois plus près de Milton, il équilibre mieux la force et la faiblesse de la femme ; notamment dans *Cinq-Mars* (1826), la *Maison du Berger* (1842).

Le roman de *Cinq-Mars* (1) où Vigny tint à introduire, non sans quelque violence le personnage de Milton, témoigne qu'il songeait à l'Eve ou à la Dalila du poète anglais. Marion de Lorme qui trahit la conspiration, c'est Dalila ; et le Père Joseph se charge de nous dire que toute femme est une Dalila :

« J'ai toujours été embarrassé pour parler à une femme ;

---

(1) Milton passa deux années en France et en Italie. Vigny en profite pour lui faire partager avec Corneille, Molière et Descartes les dédains des favoris de Marion de Lorme.

je voudrais qu'on pût les retrancher de la société car je ne vois pas à quoi elles servent, *si ce n'est à faire découvrir les secrets* comme la petite duchesse, ou comme Marion de Lorme... » (*Cinq-Mars. Le Travail*, p. 380).

La princesse de Mantoue a la grâce, la sensibilité, la puissance séductrice d'Eve et sa faiblesse. La femme est parfois plus forte que l'homme contre la souffrance. Non plus que Milton, Vigny ne saurait l'oublier. Jeanne de Belfiel n'abandonne pas la cause d'Urbain Grandier et dit à Richelieu : « Les hommes sont faibles, et il y a des choses que les femmes doivent accomplir. Quand il ne s'est plus trouvé de vaillants en Israël, Déborah s'est levée ». (*Id. La Veillée*, p. 186). L'auteur de *Cinq-Mars* n'a-t-il pas adopté la psychologie féminine du *Paradis perdu* ?

Mais c'est surtout dans la *Maison du Berger* que Vigny apparaît le plus près de Milton. La femme qu'il nous présente est bien l'Eve du *Paradis perdu* ; et ne l'appelle-t-il pas Eva ? Belle, séduisante, elle « ne saurait marcher sans guide et sans appui » ; mais elle pousse « par le bras l'homme... Il se lève armé ».

N'est-ce pas ainsi qu'Eve relève Adam abattu et lui donne la force d'agir ?

Milton aida Vigny à se reconnaître au milieu des contradictions de la femme ; et il faut lui faire une part importante dans la création d'Eloa, de Dalila, d'Eva, et même de la princesse de Mantoue. La disproportion féminine est une énigme dont Milton lui offrait à la fois le tableau et la clef.

Vigny approuvait peut-être moins aisément les idées religieuses de Milton. Il ne faudrait pas toutefois exagérer la distance qui les sépare. Devant Dieu le premier prend l'attitude d'un fils soumis, le second d'un fils révolté, d'un fils cependant.

D'ailleurs, Vigny était trop classique pour conserver longtemps l'art de Milton ; et ce qu'il reprochait à Corneille il le fit à son tour ; de ses œuvres religieuses et idéalistes il retrancha les cieux ; je veux dire qu'il délaissa l'arsenal du merveilleux chrétien.

Il n'en est pas moins vrai que l'art d'Eloa est l'art du *Paradis perdu*. Rien ne prouve mieux comme le *Paradis perdu* im-

pressionna l'esprit de Vigny (1) qu'une remarque de son Journal à la date de 1840. Il songeait au Figaro de Beaumarchais ; et brusquement Figaro lui rappelle Satan :

« Le chagrin force un homme à parler franc : comme la lance du Raphaël de Milton touche le crapaud et fait paraître Satan malgré lui dans sa forme réelle, Figaro parle vrai sitôt que Suzanne l'a blessé au cœur et il cesse d'être un arlequin ». (P. 147-148).

Si nous parlons de Moore immédiatement après Milton, c'est que le poème d'*Eloa* qui doit tant à Milton, doit aussi à Moore quelques couleurs complémentaires.

*Eloa* en effet offre avec les *Amours des Anges* de Th. Moore certains rapports. Sans doute la conception des deux poèmes est différente. Moore entreprend de décrire « les châtiments de la conscience et de la justice divine, suite infaillible de l'impureté, de l'orgueil et de la présomptueuse curiosité qui veut sonder l'abîme des secrets de Dieu (2) ». Pour cela il nous présente trois anges déchus. Soit par sensualité, soit par désir de connaître, soit par un amour divin qui s'égare du Créateur à une de ses œuvres, tous trois « échangèrent les cieux contre le sourire d'une femme ». (*Id.*, *id.*, p. 14).

Vigny qui, du Mal reproche l'existence non à l'homme, mais à Dieu, nous montre la pitié et bientôt l'amour de l'Innocence pour le Mal, d'*Eloa* pour Satan. Cependant entre les deux poèmes il y a, selon l'heureuse expression de M. Baldensperger, « un parallélisme épisodique ». De plus l'ingéniosité « maniérée » de Moore explique en partie la mièvrerie d'*Eloa* (3). On peut aller plus loin, et se demander si ce n'est pas à la lecture de l'*Amour des Anges* que s'est déterminé et précisé le caractère même d'*Eloa*.

Certes les trois anges tombés de Moore et le Satan de Vigny sont très dissemblables. Les uns demeurent désarmés et mi-

---

(1) C'est ainsi que recommandant à la vicomtesse du Plessis d'éviter les serpents à la campagne, il pense aussitôt au serpent du *Paradis perdu* et s'écrie « Où est ma bibliothèque de Paris ? Je relirais avec vous le quatrième chant. » (*Corr.*, Lettre du 30 juillet 1848, datée d'Angoulême, p. 140).

(2) THOMAS MOORE. *Les Amours des Anges*, trad. de M<sup>me</sup> Louise Belloc, Paris, 1823, p. 11.

(3) BALDENSBERGER, *Alfred de Vigny*. Paris, 1912, p. 99 et 103. Pour traiter ces deux points notamment, nous avons suivi de très près l'étude définitive de M. Baldensperger.

sérables devant Dieu ; l'autre, tombé par orgueil, ne veut pas déposer les armes ; et s'il séduit Eloa, c'est qu'il dispute à Dieu toutes ses créatures. Néanmoins nous trouvons chez ce dernier quelques traits des trois autres ; l'ivresse coupable du mal, la tristesse de savoir et surtout la séduction.

De même que chez Chérubin, le second des Anges de Moore, le besoin de connaître développa la tristesse, de même Satan confesse la tristesse du péché et du savoir, regrette le temps « où il ne pensait jamais au delà de la foi » : il souriait alors. Maintenant il est triste, et après la séduction d'Eloa, il sera plus triste que jamais. Sans doute la tristesse de Satan est faite non seulement de savoir, mais d'orgueil et de corruption. Toutefois du *Moïse* à la *Maison du Berger* « l'identification de la Pensée et de la Tristesse » domine l'œuvre de Vigny et il importait de la signaler dans le poème de Moore (1). Pour nous dépeindre le séducteur qu'est Satan, Vigny s'est plus d'une fois souvenu des *Amours des Anges*. Le premier Ange de Moore s'éprend d'une vierge qu'il a surprise « à demi voilée dans le cristal transparent d'un ruisseau » (Thomas Moore, *ouv. cité*, p. 16). Cet épisode dut frapper Vigny, car il en tirera une comparaison. En présence de Satan, Eloa recule,

Comme on voit la baigneuse au milieu des roseaux  
Fuir un jeune nageur qu'elle a vu sous les eaux.

Le second Ange de Moore profite du sommeil de la femme pour s'imposer à ses pensées. « Ce fut pendant ses rêves que je m'emparai de son âme avec une douce puissance. » (Th. Moore, *ouv. cité*, p. 44). Or le Satan de Vigny attend la nuit (2) avant d'apporter à la malheureuse humanité les joies de sa séduction :

C'est moi qui fais parler l'épouse dans ses songes ;  
La jeune fille heureuse apprend d'heureux mensonges ;  
Je leur donne des nuits qui consolent des jours...

---

(1) M. Baldensperger, après avoir remarqué la tristesse de Chérubin, renvoie à la strophe de la *Maison du Berger* qui commence ainsi : sais-tu que pour punir l'homme, sa créature... (p. 100).

(2) C'est également en songe que le Satan de Milton fait à Eve l'éloge de la nuit. Vigny s'inspirait à la fois de Milton et de Moore.



D'ailleurs la couleur du poème des *Amours des Anges* aurait déterminé « la tonalité générale du tableau » d'Eloa :

« La lumière d'Eden chez l'un et chez l'autre est plutôt azurée ou nacrée que franchement éclatante. Une certaine mollesse asiatique semble s'insinuer dans leur imagination et l'on est loin au milieu des fleurs, des fontaines au sable vermeil, des météores indistincts et des arcs-en-ciel flottants de ces paradis en demi-teinte, du Ciel puritain de Milton et du Ciel évangélique de Klopstock. Comment les anges n'y prendraient-ils pas le goût des voluptés moins célestes ? (Baldensperger, *ouv. cité*, p. 105).

Evidemment Moore n'est pas responsable de l'afféterie de Vigny — son origine est ailleurs — mais elle a trouvé dans les *Amours des Anges* l'aliment qui lui convenait (1).

Non seulement la couleur du poème de Vigny et le portrait de Satan nous rappellent le poème anglais, mais il nous semble que ce serait au contact de la pensée de Moore que le caractère d'Eloa aurait pris forme ; il la dépasse, mais il en part.

Eloa c'est l'Innocence éprise du Mal. Or, comme l'a remarqué M. Baldensperger, Léa la mortelle aimée par le premier Ange de Moore « n'éprouve que de la tristesse et point d'horreur ou de colère à connaître les crimes du réprouvé. Ce n'était point l'expression de la colère. Non... elle n'était pas irritée mais triste... » (*Ouv. cité*, p. 102). Ce passage fut remarqué par Vigny puisqu'il l'a reproduit :

Et l'on crut qu'Eloa le maudirait ; mais non  
L'effroi n'altéra point son paisible visage...  
La tristesse apparut sur sa lèvre glacée  
Aussitôt qu'un malheur s'offrit à sa pensée...

Une fois le principe posé de l'Innocence attristée et non irritée par le Mal, Vigny qui aime suivre les idées jusqu'au bout, passe de la tristesse à la pitié et enfin à l'amour. Moore ne va pas si loin. Léa est triste de la chute d'un Ange, mais elle prend ses ailes et sa place céleste. Eloa, qui a des ailes, s'en sert au contraire pour aller vers Satan et le consoler. L'une monte au

(1) Mains détails « de l'existence angélique ou même de la condition physique des anges », comme leur lumière qui procède d'une source intérieure, leur impuissance à supporter l'éclat de la lumière divine, paraissent empruntés à Moore par Alfred de Vigny. (BALDENSPERGER, *ouv. cité*, p. 101).

Ciel, l'autre en descend. L'antithèse est complète, et néanmoins Vigny n'a fait que continuer la route indiquée par Moore.

Nous le croyons d'autant plus volontiers qu'*Eloa* porte comme l'estampille du poète anglais. L'héroïne de Vigny est née d'une larme versée par le Christ au tombeau de Lazare ; elle verse sa première larme sur Satan ; et chaque fois le poète bénit la sainteté des larmes (1) :

Il pleura. — Larme sainte à l'amitié donnée,  
Oh ! vous ne fûtes point aux vents abandonnée !...  
Une larme brillait auprès de sa paupière,  
Heureux ceux dont le cœur verse ainsi la première !

Or n'est-ce pas dans un autre poème de Moore, *Lalla Roukh* que se trouve l'histoire de la Péri qui voit s'ouvrir les portes du Paradis, parce qu'elle y apporte « le don le plus agréable au ciel », une larme d'un pécheur repentant ? De même que la Péri recueille cette précieuse larme et la présente à Dieu, de même les Séraphins reçoivent la larme du Christ et la déposent rayonnante aux pieds de l'Eternel. L'imitation de Vigny n'est pas douteuse (2).

C'est pourquoi, si diverses que soient les deux œuvres réalisées par Moore et par Vigny, il n'en est pas moins incontestable que le premier guida le second aux régions surnaturelles. Ce ne fut pas du reste le seul guide de Vigny.

Comme il est naturel, une influence aussi considérable ne pouvait se borner à un seul ouvrage. M. Baldensperger a montré les rapports étroits des *Amours des Anges* et du *Déluge*. L'Emmanuel de Vigny est bien le fils d'un de ces Anges déchus que Moore nous dépeint. Les deux poètes nous décrivent la terre avant « les cataclysmes neptuniens ». Enfin voulant représenter l'union vertueuse de deux victimes innocentes du Déluge, Vigny a pris pour modèle le « dernier couple d'amants » de Moore. « Ils cheminaient dans leur humilité... offrant à la terre un spectacle plein de douceur et de beauté, lorsque le front éclairé

(1) Nous avons déjà signalé une stance de Byron sur la divinité des larmes.

(2) « Quelques détails d'un orientalisme assez choquant dans *Eloa*. — les « Divans où dort la molle Asie » et toute cette attitude de jeune satrape de l'ange déchu (vers 353 et suiv.), la blanche tour d'Alep et sa sultane imprévue (v. 420) — ont peut-être leur origine dans l'exotisme de *Lalla Roukh*. (BALDENS-PERGER, *ouv. cité*, p. 109).

par la fleur sainte... ils s'agenouillèrent pour prier, se tenant par la main à côté l'un de l'autre ». (Baldensperger, *ouv. cité*, p. 111). Tels nous apparaissent les deux amants de Vigny, Emmanuel et Sara.

Evidemment quand Vigny se propose de représenter la vie angélique d'une Eloa ou même la vie terrestre des enfants des Anges, il ne peut s'empêcher de demander à Moore de lui adoucir les couleurs sombres d'un Milton ou d'un Byron.

### III

#### SHAKESPEARE. RICHARDSON.

De 1826 à 1835 Vigny fut attiré vers le drame ; et au commencement de sa route il rencontra Shakespeare. Aussi se demanda-t-il s'il ne réaliserait pas le drame, qu'il rêvait à la manière shakespearienne. Le résultat fut quelques traductions et une erreur. Les traductions furent *Roméo et Juliette* (en collaboration), *Shylock*, *le More de Venise* ; l'erreur c'est la *Maréchale d'Ancre*. Mais l'auteur de *Quitte pour la Peur* et de *Chatterton* se ressaisit ; il adopte l'art qui convient à son génie, l'art racinien. En 1834, dans la *Dernière nuit de travail* qui sert de préface à *Chatterton*, pour ne pas condamner la *Maréchale d'Ancre*, il tâche de concilier les deux théories qu'il suivit tour à tour, celle de Shakespeare et celle de Racine :

« Une idée vient au monde tout armée comme Minerve ; elle revêt en naissant la seule armure qui lui convienne et qui doive dans l'avenir être sa forme durable : l'une, aujourd'hui, aura un vêtement composé de mille pièces ; l'autre, demain, un vêtement simple. » (*Théâtre*, p. 12).

Mais dans l'*Avant-Propos* de l'Edition de 1839 du *More de Venise* il sépare résolument son art de celui de Shakespeare.

« Lorsque je fis escalader par cet Arabe la citadelle du Théâtre-Français, il n'y arbora que le drapeau de l'art aux armoiries de Shakespeare, et non le mien. » (p. 259).

C'est pourquoi rien n'est plus légitime que le jugement de M. Dupuy : « Il n'a été que l'hôte d'une nuit d'été de l'auteur

dramatique anglais, il n'est en rien de sa famille ». (*Jeunesse*, p. 364).

D'ailleurs même au temps de son plus grand enthousiasme pour le drame et pour Shakespeare, il ne parle jamais de l'un et de l'autre sans restriction.

Que le drame ait séduit Vigny, on ne saurait s'en étonner. Penseur avant tout, il aime donner à sa pensée une forme concrète et saisissante. Or le drame permet de réaliser une idée en l'incarnant dans un personnage, et de la mettre en pleine lumière par le moyen d'une situation forte. Il écrivait donc le 8 janvier 1831 : « Ce que je suis surtout (je crois) c'est *moraliste et dramatique* de forme ». (*Revue des Deux Mondes*, p. 709). Mais le drame n'est pour lui que la forme de ses idées morales ; et cette forme le gêne. Ce qui le gêne dans le drame c'est tout simplement l'action. Vigny est un peintre et, par suite, voué à l'immobilité. Il sait trouver une situation forte, créer des personnages, mais il les présente arrêtés, comme dans un tableau. L'action contrarie la pensée. Il voudrait contempler l'idée ; le mouvement entraîne et dissipe la réflexion. Aussi, la même année où il se croyait « dramatique de forme » ; il disait cependant : « Jeu de marionnettes que le théâtre ! pas de place pour le développement des caractères et la philosophie. » (*Id.*, p. 711). Les marionnettes gesticulent et s'en vont ; il préfère le portrait et la statue qui demeurent.

Ainsi qu'il le définit en 1834, le drame de Vigny a toujours été le *drame de la pensée* (*Théâtre*, p. 13). La scène n'est pour lui qu'une tribune d'où l'idée peut être lancée. La traduction du *More de Venise* soulève le problème du style dramatique (*id.*, p. 264) ; *La Maréchale d'Ancre*, de l'assassinat politique ; *Quitte pour la Peur*, de l'adultère mondain et *Chatterton*, de la condition du poète.

Au drame de la pensée, le traducteur de Shakespeare, un moment se proposa de donner la forme shakespearienne. Seule elle serait assez ample pour permettre à l'idée de s'épanouir. A l'avenir, dit-il, le poète dramatique

« prendra dans sa large main beaucoup de temps et y fera mouvoir des existences entières ; il créera l'homme, non comme espèce, mais comme *individu*... Sans que l'on sente que son doigt la hâte, il montrera la destinée enveloppant ses victimes dans des



nœuds inextricables et multipliés... L'art sera tout semblable à la vie, et dans la vie une action principale entraîne autour d'elle un tourbillon de faits nécessaires et innombrables. Alors le créateur trouvera dans ses personnages assez de têtes pour répandre toutes ses idées, assez de cœurs à faire battre de tous ses sentiments et partout on sentira son âme entière agitant la masse. *Mens agitat molem.* » (Lettre à lord\*\*\* *Sur la soirée du 24 octobre 1829 et sur un système dramatique.*)

Fier du succès du 24 oct. 1829 et de la représentation du *More de Venise*, il prend le contre-pied du théâtre de Racine, réclame beaucoup de temps, beaucoup d'espace, beaucoup de personnages, condamne la crise finale, les abstractions personnifiées, le style noble ; et par avance il condamne l'art de *Quitte pour la Peur* et de *Chatterton*. En effet le génie de Vigny c'est abstraire, simplifier et ennoblir.

Aussi n'admire-t-il pas sans réserve le drame, même shakespeareien. Il reconnaît que « l'art de la scène appartient trop à l'action pour ne pas troubler le recueillement du poète ; outre cela, c'est l'art le plus étroit qui existe. » (p. 265). Ne commence-t-il pas par définir toute pièce de théâtre une *machine* dont la mécanique est si compliquée que « les idées deviennent ce qu'elles peuvent ? » (p. 262). Qu'il s'aperçoive que l'accroissement du temps, de l'espace et des personnages nuit plutôt à l'exposition d'une thèse, il renoncera au drame shakespeareien ; et bientôt à tout drame.

Alors qu'il met son espoir dans les drames de Shakespeare, il ne saurait les louer sans réticence. Ils conviennent à notre époque « à cela près des différences que les progrès de l'esprit général ont apportées dans la philosophie et les sciences de notre âge, dans quelques usages de la scène et dans la chasteté du discours. » (p. 265).

C'est dire qu'il rêve d'un drame philosophique et social où la philosophie et la sociologie de Shakespeare n'auraient aucune part ; c'est dire aussi que la grossièreté du langage Shakespeareien lui répugne. Il a beau flétrir le style uniformément pompeux, on devine que ce mélange du tragique et du comique, du grand et du vulgaire, de pompe royale et d'ivrognerie soldatesque qui ne déplaisait point à Victor Hugo, choquait Vigny ; il ne constate jamais volontiers que les hommes ne

vivent pas d'ambroisie et ne parlent pas comme des dieux. Sur ce point cependant l'influence Shakespearienne fut capitale. C'est au théâtre en effet que les Romantiques commencèrent à renier le style pseudo-classique (1). Le traducteur du *More de Venise* prétend n'avoir voulu s'attacher qu'à la question du style. (*Théâtre*, p. 264) ; et, quoiqu'il n'ait jamais réclamé pour le style lyrique ou épique les mêmes familiarités que pour le style dramatique, il n'est pas que du drame la réforme ne soit quelque peu descendue aux poèmes. Après 1829, Vigny évitera ces périphrases, ces élégances, dont le poème de *Dolorida* est par exemple, surchargé.

En dehors du style que peut-il avoir remarqué dans Shakespeare ? — Le créateur d'âmes. En 1829 dans la *Lettre à Lord\*\*\** il loue son invention et son observation :

« Ce qui est poésie et observation de moraliste est aussi beau en lui que jamais il l'eût été ; parce que l'inspiration ne fait pas de progrès et que la nature des individus ne change pas. » (p. 279). En 1839 il salue « ces rôles immortels » : *Hamlet*, *Macbeth*, *Le Roi Lear*, *Jules César* et *Roméo*.

Aussi beaucoup plus qu'une *technique*, à laquelle il renonce après la *Maréchale d'Ancre*, a-t-il étudié la psychologie de Shakespeare. Encore faut-il noter que leur psychologie n'est pas du même ordre. Shakespeare n'a cure de la majesté humaine si chère à Vigny.

Ayant surtout l'orgueil masculin de la dignité virile, Vigny devait moins retenir de Shakespeare les portraits d'hommes que de femmes.

Les hommes de Shakespeare sont de formidables impulsifs, incapables de résister à la moindre tentation. Macbeth devient ambitieux dès que les sorciers lui disent : « Tu seras roi. » Même Cassius dit à Brutus : Quel est l'homme si ferme qu'on ne puisse le séduire ? (Acte I<sup>er</sup>, sc. V). Et ce sont les derniers des Romains qui parlent ainsi ? Or Vigny avait sûrement médité le *Jules César* du poète Anglais ; et quand parut la traduction de Barbier il aurait voulu qu'on la portât au théâtre pour guérir de la manie du massacre politique les esprits surexcités par la Révolution de 1848.

---

(1) Cf. EMMANUEL BARAT. *Le Style Poétique et la Révolution romantique*, ouvrage qui traite avec la dernière précision cette question du style poétique, que d'ordinaire, on se contentait d'effleurer.

D'autre part si puissante que soit la religion dans l'âme des héros de Shakespeare, — Car Macbeth, Iago, Edmond dans le *Roi Lear*, les assassins aux gages de Richard III pensent à leur salut éternel, — elle ne peut tenir en échec leur cruauté ou leur ambition. Cette puissance et cette impuissance de la religion fut notée par Vigny. Son Iago dans le *More de Venise* parle sans cesse de l'enfer, mais il préfère la damnation à l'abandon de sa vengeance. Car ces impulsifs sont toute férocité. Le duc de Cornouailles arrache, puis écrase sous son talon les yeux de Gloucester. Même Hamlet, le héros intellectuel par excellence, ménage la mort de ses deux compagnons, instruments innocents du Roi, et ne regrette pas le meurtre inutile de Polonius. Ce meurtre avait frappé Vigny. Dans les *Oracles* il compare la vanité de l'éloquence parlementaire à l'erreur d'Hamlet qui tue « Polonius à travers le tapis. »

Les héros stoïciens de Vigny, encore que leur vertu ignore l'effort, sont bien éloignés des héros shakespeariens. Malgré tout ces personnages dont la vie est d'une telle intensité, il les connaît, il en a porté quelques uns sur la scène française et ils s'imposèrent à son imagination. Après avoir parlé avec Young « l'acteur anglais célèbre » du rôle d'Iago, il le définissait « *une grande âme et un cœur corrompu.* » (sept. 1829. *Revue des Deux Mondes*, p. 690). Apparemment les colosses de Shakespeare dont on peut en quatre mots ineffaçables indiquer le caractère immortel le hantaient quand il dressait lui-même les statues de Samson ou de Libanius. A côté d'Homère, de Dante, de Michel-Ange, de David il faut inscrire Shakespeare parmi ceux qui donnèrent à Vigny le goût des personnages surhumains.

Comme peintre de la femme Shakespeare avait plus de chance encore de plaire à Vigny. Dès qu'il voulait peindre « l'enfant malade et impur » il pouvait, lui dont l'imagination cherche dans le livre son point d'appui et de départ, emprunter aux héroïnes de Shakespeare quelques traits. Ce serait d'abord la vanité. « Le cœur d'une femme ambitionna toujours l'élévation, l'opulence et la souveraineté. » (*Henry VIII*, Acte II, sc. III.) Or la Dalila de Vigny, nous l'avons déjà signalé à propos de Pope, cède à la vanité. Et néanmoins la femme est servile. Catherine et Desdémone ont l'une pour Henry VIII et l'autre pour Othello une soumission d'esclave. Catherine ne relève la



tête qu'un instant ; et, humble, remet sa cause aux agents d'Henry VIII. Desdémone ne songe qu'à calmer la colère du More, et ne se révolte pas contre la calomnie. Tout de même Dalila est esclave de corps et d'âme. Kitty Bell baise la main de son bourreau, (*Chatterton*, Acte I<sup>er</sup>, sc. vi fin) comme la Duchesse baise la main de son sauveur. (*Quitte pour la Peur* fin). Vanité, servilité s'unissent à la dissimulation. Malgré leur jeune âge, Desdémone, Juliette n'hésitent pas à tromper leurs parents ; et elles y réussissent avec une habileté inquiétante.

Or Vigny n'avait point oublié la faute initiale de la vertueuse Desdémone ; car il la prête à l'héroïne du *Somnambule*. Néra abandonna la maison maternelle, de même que Desdémone s'enfuit loin de son père ; et toutes les deux portent la peine de cette première trahison. Néra s'écrie :

... Ma mère,  
Il ne m'a point aimée ! Oh ! ta sainte colère  
A comme un Dieu vengeur poursuivi nos amours !

Cette ruse de la femme qui inspire du dégoût à Vigny provient de son irrémédiable fragilité. Hamlet, en voyant sa mère remariée un mois après la mort de son père s'écrie : « O fragilité ! la femme et toi n'avez que le même nom ! Un mois à peine ! avant même qu'elle eût usé la chaussure avec laquelle elle a « suivi le corps de mon pauvre père !... » (Acte I, sc. II.) C'est dans *Richard III* que se trouvent les volte-faces les plus déconcertantes que puisse entraîner la faiblesse de la femme. En une même scène, lady Anne crache au visage de Gloucester, meurtrier de son mari, et l'accepte pour époux ! (Acte I, sc. II.) Elisabeth, dont le même Gloucester a tué les deux fils, s'apaise dès qu'il lui demande la main de sa fille ! « O sexe léger et changeant, et facile à s'attendrir ! » (Acte IV, sc. IV.) C'est précisément cette légèreté qui permet à Vigny d'absoudre l'être faible et menteur. Remarque curieuse, dès que Vigny parle de la femme, apparaît l'influence anglaise.

Quelle que soit son admiration pour la psychologie shakespearienne, Vigny déclare cependant dans son *Journal* que « le cœur de Shakespeare est un langage à part. » (1838, p. 32). N'est-ce pas insinuer qu'ils ne parlent pas la même langue ?

Néanmoins la dette de Vigny ne laisse pas d'être assez



importante. Shakespeare lui montrait la faiblesse féminine et lui campait des héros plus grands que nature. En opposant le style naturel de Shakespeare au style tragique de Racine, le traducteur du *More de Venise* se trouvait retenu sur la pente glissante et fâcheuse qui l'entraînait vers la mièvrerie, la fadeur et la préciosité. Enfin se bornerait-on à l'art dramatique, non-seulement le drame shakespearien retarda le moment où l'auteur de *la Maréchale d'Ancre* deviendrait l'auteur de *Chatterton* mais il l'empêcha de trop verser dans l'abstraction. Après avoir presque réduit l'intrigue de *Quitte pour la Peur* au dialogue du Duc et de la Duchesse, si Vigny n'hésite pas à nous montrer dans *Chatterton* les ouvriers de John Bell, la suite tapageuse de Lord Talbot ; n'est-ce pas qu'il s'était essayé dans la *Maréchale d'Ancre* à faire manœuvrer des groupes de courtisans, d'officiers, de juges et d'ouvriers, demandant à Shakespeare pour le théâtre, comme à Walter Scott pour le roman, d'apprendre à la délicatesse farouche du gentilhomme la manière plébéienne d'animer les masses.

De Richardson comme de Shakespeare c'est peut-être la psychologie féminine qui frappa le plus Alfred de Vigny.

En 1827 il parle de Lovelace et de Clarisse dans les *Réflexions sur la Vérité dans l'Art*. En 1833 dans son *Journal* il cite *Clarisse* et *Grandisson*. Cette même année, parmi les ouvrages d'imagination dont le public recherche ce qu'ils renferment « de vrai », avec ses propres ouvrages, il mentionne *Werther*, *Paul et Virginie* et enfin *Clarisse* (*Journal*, p. 75). En 1834 l'auteur de *Chatterton* nomme Lovelace : lorsque Kitty Bell craint d'être trompée par Chatterton, le Quaker la rassure en disant : « Lovelace avait plus de dix huit ans. » (Acte II, sc. v). Ayant à représenter une action qui se déroule en Angleterre, il est d'ailleurs naturel qu'il se rappelât complaisamment quelques ouvrages anglais. En 1835 dans la *Canne de jonc* il cite encore *Clarisse*, et c'est pour montrer que les écrivains atteignent rarement leur but :

« Regardez, il y en a un qui fait de Clarisse le plus beau poème épique possible sur la vertu de la femme ; — qu'arrive-t-il ? On prend le contre-pied et l'on se passionne pour Lovelace, qu'elle écrase pourtant de sa splendeur virginale, que le viol même n'a

pas ternie ; pour Lovelace, qui se traîne en vain à genoux pour implorer la grâce de sa victime sainte, et ne peut fléchir cette âme que la chute de son corps n'a pu souiller. » (p. 289).

Et cependant Vigny s'est plutôt ennuyé à la lecture des romans de *Clarisse* et de *Grandisson*. Il trouve l'un trop long et l'autre trop édifiant : « *Clarisse* est un ouvrage de stratégie, en quelque sorte. Vingt-quatre volumes employés à décrire le siège d'un cœur et sa prise. C'est digne de Vauban ». (*Journal*, 1833, p. 73.) — « Dans le roman, un homme parfait comme *Grandisson* ennuie toujours... » (*Id.*, p. 81.) Il faut d'ailleurs reconnaître que dans *Clarisse Harlowe*, ou dans *Grandisson*, l'intrigue est d'une étrange faiblesse. Ces enlèvements de *Clarisse* et de miss Byron qui les laissent aussi pures que des héroïnes de roman de chevalerie, bien que les ravisseurs soient les monstres les plus vils ; ce séjour de *Clarisse* dans une maison infâme et qui ne lui devient funeste qu'après un long temps ; cet isolement invraisemblable de *Clarisse* mourante qui reçoit plusieurs fois par jour des courriers de ses meilleures amies, mais non leur visite ; ce colonel Morden que l'on attend depuis le début de l'action et qui n'arrive qu'au dénouement ; tout cela témoigne de quelque pénurie d'invention.

Encore que Vigny ait lu Richardson sans enthousiasme, il l'a imité dans *Chatterton*. De même que *Clarisse*, isolée par sa supériorité, meurt, victime de sa beauté et de sa vertu ; tout de même *Chatterton*, écrasé par des forces implacables, entouré de sympathies impuissantes, est réduit à se tuer. L'affection tremblante et inutile de Kitty Bell, que paralyse la brutalité d'un mari, rappelle la bonté de la malheureuse mère de *Clarisse* que terrorise la dureté des Harlowe père et fils. Quoique étrangère à la peur, la protection du Quaker, comme celle de miss Howe, n'en est pas moins inefficace. Enfin quand lord Talbot, touché par le sort de *Chatterton*, ressent quelque dégoût à la vue de ses compagnons habituels, il nous fait songer à Belfort qui, ému par la pureté de *Clarisse*, renonce au libertinage. N'oublions pas que lord Talbot, tout en maudissant les ennemis de *Chatterton*, le laisse périr ; de même que Belfort ne cesse pas de reprocher à Lovelace ses projets criminels sans rien faire pour sauver *Clarisse*. Si l'on ajoute que les libertins qui entourent lord Talbot paraissent échappés de la bande de

Lovelace, on ne saurait nier entre le roman de Richardson et le drame de Vigny une singulière conformité.

Il est une question qui paraît avoir longtemps préoccupé Richardson, et qui toujours préoccupa Vigny, c'est le duel de l'homme et de la femme. L'auteur de la *Colère de Samson* avait sans doute retenu cette prédiction de Lovelace : « Je serai encore une fois le fléau d'un sexe qui n'a pas cessé d'être le mien, et qui sera dans un temps ou dans un autre celui de tous les hommes de la terre (1). »

D'ailleurs Richardson est un moraliste trop avisé pour ne pas balancer les titres de chacun. Lovelace, le colonel Morden sont les accusateurs de la femme ; miss Howe est son avocat. A lui seul d'ailleurs le portrait de Clarisse est le plus convaincant des plaidoyers. En outre au portrait de Clarisse, la femme parfaite, répond le portrait de Grandisson, l'homme parfait.

Habitué à prendre chez chaque auteur ce qui confirmait ses propres idées et à laisser le reste, Vigny pouvait bien reconnaître, avec Richardson, que l'homme est moins généreux (*Clarisse*, tome I<sup>er</sup>, p. 68) et plus grossier (*id.*, tome XIII, p. 8) que la femme. Toutefois il devait être bien davantage attiré par certains arguments qui lui permettaient d'affirmer la duplicité féminine ; d'autant plus que les héroïnes de Richardson semblent parfois en convenir. C'est ainsi que non seulement Lovelace (tome VII, p. 405) et le colonel Morden (tome XIV, p. 127) croient la femme peu sûre en amitié ; mais Clarisse et miss Howe elles-mêmes donnent leur liaison comme exceptionnelle et supérieure à « l'amour dont les femmes sont capables » (tome XIII, p. 111). Lovelace et miss Howe sont d'accord pour penser que la femme a besoin d'être maintenue avec sévérité. Miss Howe méprise Hickman son fiancé, parce qu'il est trop bon pour elle (tome III, p. 20) ; et Lovelace se plaît à dire qu'un « mari tyran fait une femme soumise et vertueuse » (tome VII, p. 39). Les meilleures sont curieuses. Bien qu'elle ne veuille pas passer pour l'épouse de Lovelace, Clarisse ouvre une lettre adressée à Mme Lovelace (tome VI, p. 402). Enfin Richardson dépeint sans cesse la ruse féminine, si coupable aux yeux de Vigny. « On n'a pas le droit de nous faire des reproches, dit Lovelace ; car il n'est point de malice comme la malice de la

---

(1) Clarisse HARLOWE. Le Tourneur. Genève, 1785. Tome XIV, p. 50.



femme » (tome XIV, p. 345). Et Richardson semble lui donner raison. Car non seulement il nous montre Sally imiter, pour l'amusement de Lovelace, les pleurs, les supplications, les évanouissements de Clarisse (tome XII, p. 75) ; mais il nous montre Clarisse elle-même recourir ingénûment à la ruse, soit pour entretenir une correspondance clandestine avec miss Howe (tome I, p. 113), puis avec Lovelace ; soit pour ne pas aller chez son oncle Antonin (tome II, p. 271). Voulant s'échapper des mains de la Sainclair, elle feint de s'intéresser à la toilette d'une fille de la maison (tome IX, p. 370). Quand elle touche déjà à la sainteté et à la mort, pour écarter Lovelace, elle se sert du pieux mensonge d'une lettre allégorique (tome XII, p. 140). Vigny aurait pu remarquer aussi l'aveu de miss Byron, cette autre Clarisse, qui voyant miss Grandisson faire de ses yeux tout ce qu'elle voulait, ne laisse pas de dire : « Je crois que toutes les femmes sont un peu coquines dans le cœur (1) ». Le fameux vers de Vigny

Et plus ou moins, la femme est toujours Dalila,

n'est vraiment que la traduction poétique de la phrase de Richardson.

Sans doute pour constater la ruse, la curiosité des femmes, l'insécurité de leurs affections, Vigny n'avait pas besoin de Richardson. Du moins après Racine qui lui signalait l'innocent stratagème d'Andromaque, Richardson lui indiquait les ruses d'une Clarisse ! Or quand il s'agit de duplicité, si Clarisse et Andromaque ne sont pas des exceptions, qui saurait-on excepter ?

#### IV

#### **Lord Collingwood. Séjours en Angleterre (1836 et 1839)**

Cette imitation constante des Lettres anglaises, fut favorisée par une grande estime du caractère anglais. En 1835, Vigny tint à introduire dans *Servitude et Grandeur Militaires*, à côté de l'officier français, l'officier anglais. Il trouvait apparemment chez ce dernier des qualités plus sérieuses. Les officiers fran-

---

(1) *Histoire du chevalier Grandisson*. Trad. Amsterdam 1755, p. 290.



gais de la *Canne de Jonc* font même piètre figure à côté de lord Collingwood et de ses lieutenants. C'est un jeune hussard « parfaitement sot » (p. 296) ; c'est un colonel, qui voulut maltraiter son ancien camarade Renaud parce que l'Empereur en avait donné l'exemple (p. 309). Les officiers anglais, au contraire, paraissent tous reproduire à quelque degré la mâle vertu de leur amiral.

Comment Vigny connaissait-il les Anglais ? Bien avant d'aller en Angleterre, par son mariage avec miss Bunbury, il eut l'occasion de fréquenter la colonie anglaise. Je citerai par exemple l'oncle de sa femme, le colonel Hamilton Bunbury qui en 1826 le présente à W. Scott. En 1835, l'année même où il écrivit la *Canne de Jonc*, il connut à Paris Henri Reeve, le type accompli du gentleman, dont M. Dupuy a dépeint la fermeté, la finesse et la grâce juvénile (1). Mais, comme toujours, Vigny a besoin de s'appuyer sur un livre. Ce livre fut la correspondance de l'amiral Collingwood publiée en 1826.

M. Baldensperger nous indique ce que Vigny omet et ce qu'il retient des traits du véritable Collingwood (2). Il néglige tout ce qui mettrait une ombre au tableau. Encore lieutenant, Collingwood fut accusé d'insoumission et de négligence. Il eut des accès fréquents de mauvaise humeur. Il fut lieutenant admirable, mais continuateur médiocre de Nelson ; homme de consigne plutôt que de devoir. Tout cela est supprimé par Vigny, qui ne veut connaître de Collingwood que ce qui lui permet d'en faire un héros. Or dans la correspondance de l'amiral il trouvait que de 1793 à 1810, il n'avait passé en Angleterre que l'équivalent d'une année. Ce sera le trait essentiel. Collingwood, marié à la mer, ne peut être relevé de son commandement. — Il y trouvait que l'amiral eut pour les officiers prisonniers « cette bienveillance à laquelle l'infortune a toujours droit ». Ce sera l'occasion de lui faire traiter comme un fils le jeune Renaud, prisonnier. — Il y trouvait enfin cette « tendre et mâle sollicitude qui intéresse ce père lointain et presque in partibus, aux lectures et aux toilettes de ses deux filles ». (Baldensperger, *ouvr. cité*, p. 127). C'est pourquoi Vigny nous montrera, lui aussi, que les « cœurs de lion sont les vrais cœurs de père ».

(1) E. DUPUY. *Les Amitiés*.

(2) F. BALDENSBERGER. *Alfred de Vigny*. Cf. le chapitre *La Mer et les Marins* dans l'*Oeuvre de Vigny*.

Quels sont donc les qualités du gentleman qu'avait remarquées Vigny et qu'il se plaît à reconnaître chez lord Collingwood ?

La première est la politesse. L'amiral et ses lieutenants sont d'une courtoisie parfaite envers Renaud prisonnier. S'il les provoque, en admirant Napoléon avec arrogance, ils ne répondent que par l'éloge de Napoléon. Vigny admira toujours la politesse anglaise. Et en 1837 lorsqu'il demande au prince de Bavière de lui écrire le premier, il invoque un usage d'Angleterre : « En Angleterre, la terre classique de l'étiquette, le plus haut placé met sa carte le premier chez l'autre ». (*Journal*, p. 112). Peut-être cette politesse est-elle un peu guindée. Mais ce n'était pas pour déplaire à Vigny dont les manières cérémonieuses étaient plus faites pour être goûtées à Londres qu'à Paris.

La politesse anglaise s'unit à une gravité calme qui va jusqu'à la froideur et dont Vigny lui-même fut sans doute d'abord gêné. Renaud qui ressemble étrangement à Vigny en fait l'aveu : « Apprenez-moi, dit-il à lord Collingwood, les pensées par lesquelles vous êtes parvenu à ce calme parfait... Je crains que cette vertu ne soit qu'une dissimulation perpétuelle ». (*Servitude et Grandeur Militaires*, p. 280). Mais Renaud reconnaît bientôt que lui-même avait dans sa retenue habituelle et son silence quelque chose qui sympathisait avec la gravité anglaise. (*Id.*, p. 290). — Et puis, Alfred de Vigny qui, en France, avait la réputation de se dérober à tout épanchement, en Angleterre passait pour « expansif » (1) ; ce qui dut lui convenir et le flatter.

D'ailleurs l'apparente froideur des Anglais le charma bientôt par tout ce qu'elle cache, et tout ce qu'elle entraîne. Elle cache souvent une grande bonté. Lord Collingwood aime ses filles « avec un cœur ardent et tendre » (*Id.*, p. 284). Sa sollicitude pour Renaud est discrète, mais persistante et effective. D'autre part, ce qui est la vraie bonté, il fait le bien pour se consoler de ses propres souffrances (*Id.*, p. 280). Puis la froideur développe les qualités de réflexion et de volonté. Toujours replié sur lui-même, non seulement l'amiral médite sans cesse sur son métier de marin, mais il se fait du devoir, de

---

(1) Ce mot qui se trouve dans un jugement de Chorley sur le séjour de Vigny en Angleterre, est cité par M. Dupuy. (*Les Amitiés*, p. 85).

l'abnégation, de l'honneur une idée de plus en plus haute. Par une retenue continuelle il a développé en lui une énergie singulière : « Quand un navire était las, il en montait un autre comme un cavalier impitoyable ; il les usait, il les tuait sous lui... Il passait les nuits tout habillé, assis sur ses canons... » (*Id.*, p. 292). La froideur enfin entraîne le laconisme et bientôt le silence, dont Vigny allait s'éprenant toujours davantage. Une seule fois Lord Collingwood confie ses souffrances à Renaud. Encore est-ce pour l'instruire. De plus la confiance est pleine de réserve. On sent dans la voix de l'amiral des larmes, mais il ne pleure pas ; quand il va pleurer, il s'éloigne, se promène de long en large et ne revient que quand il peut reprendre un ton plus ferme (*Id.*, 285). Continuellement il accomplit sa lourde tâche, sans se plaindre. Certes l'armée française avait appris à Vigny les vertus du silence ; et tous les héros de *Servitude et Grandeur Militaires* sont de grands silencieux. Mais il semble que, comme pour la politesse, l'abnégation, l'honneur, Vigny trouvait le silence porté en Angleterre à un plus haut point. Il faut donc faire une part à l'Angleterre dans cette farouche exaltation du silence qu'est la *Mort du Loup*.

Une politesse presque rigide qui dissimule et abrite la bonté, l'honneur, l'énergie et s'enveloppe de silence, tel était pour Vigny le caractère du vrai gentleman.

Qu'est-ce que les deux voyages de 1836 et de 1839 purent ajouter à cette conception ? Fort peu de chose. Dans une lettre du 10 décembre 1838 adressée à Busoni, il constate qu'« il y a une vigueur rude dans tout ce peuple (de Londres) qui étonne toujours chaque fois qu'on le revoit ». (*Corr.*, p. 78). Mais n'est-ce pas la vigueur qu'il attribuait à Lord Collingwood et qui lui faisait écrire dans le *Journal d'un Poète* en 1835 : « L'Angleterre a cela de bon qu'on y sent partout la main de l'homme » (p. 97). En 1847 il avoue qu'il est impossible à un Français d'établir quelque chaleur, quelque mouvement dans une conversation avec des Anglais : « C'est jouer de l'archet sur une pierre. Ce qui manque absolument à la race anglaise, c'est précisément ce qui fait le fond de notre caractère, la gaieté dans l'imagination, le mouvement dans le sentiment ». (*Id.*, p. 171). Mais n'est-ce pas cette froideur qu'il avait de tout temps remarquée chez les Anglais ? Deux traits nouveaux peut-être furent l'admiration de leur droit d'aînesse (Voyage de 1836) et de leur solidarité poli-

tique (Voyage de 1839). Mais il était trop aristocrate pour n'avoir pas toujours aimé le droit d'aînesse et il conserva en Angleterre exactement toutes les préventions qu'il avait déjà en France contre le régime représentatif. Il affecte parfois d'unir en un même mépris les assemblées politiques des deux pays.

Depuis si longtemps Vigny avait étudié les lettres, les mœurs anglaises que ses voyages ne pouvaient être ni ne furent pour lui une révélation.

Au terme de cette longue étude nous constatons que l'Angleterre fit réfléchir Vigny sur tout ce qui l'intéressa jamais : la religion, le pessimisme, l'énigme féminine, et enfin son propre caractère. Car il était trop intimement convaincu de la supériorité d'un Lord Collingwood pour n'avoir pas essayé de modeler sur le gentleman qu'il admirait le gentilhomme qu'il était. Il n'est peut-être pas une partie de l'âme de Vigny qui n'ait été à un moment donné en contact avec l'âme anglaise.

Et cependant son originalité ne courut jamais le moindre risque d'être étouffée. Nous avons vu que les deux poètes qui ont eu le plus de prise sur lui, Byron et Milton, n'ont point entamé sa personnalité.

Certes son art fut constamment influencé par l'art anglais. A Walter Scott il empruntait le roman historique, à Milton l'épopée chrétienne, à Byron le poème philosophique, à Shakespeare le drame.

Encore verrons-nous qu'il abandonna Shakespeare pour Racine, Byron et Milton pour Chénier, Walter Scott pour Platon.

---



## CHAPITRE IV

### Romantisme : L'Allemagne.

GESSNER. SCHILLER. GOETHE. JEAN-PAUL RICHTER.

L'influence de l'Allemagne sur Vigny ne saurait être comparée à celle de l'Angleterre. Ignorant la langue allemande, il était réduit aux traductions. Certains auteurs même, comme Klopstock et Schiller, ne furent connus de lui, semble-t-il, que très indirectement, l'un par une citation de Chateaubriand, l'autre par quelques analyses de M<sup>me</sup> de Staël. Aussi ne retiendrons-nous que très peu de noms : Gessner, Schiller, Goethe, Jean-Paul Richter.

Que peut emprunter l'art de Vigny à l'art des Allemands ? Gessner lui montrait une nouvelle forme de l'*idylle*. Schiller lui indiqua pour *le Malheur* (1820) et pour *Moïse* (1822) certains thèmes lyriques. L'auteur de *Torquato Tasso* révélait à l'auteur de *Chatterton* un drame philosophique qui avait l'avantage sur celui de Byron d'être fait pour le théâtre, Richter après Strauss lui confirmait le parti symbolique qui peut être tiré d'une religion à laquelle on a cessé de croire.

Gessner nous arrêtera d'autant plus qu'il est intéressé à une question irritante de dates. Sainte-Beuve n'a-t-il pas prétendu que Vigny, par crainte de paraître tributaire d'André Chénier, avait antidaté quelques-unes de ses pièces ? Or, une de ces pièces contestées, *la Dryade*, attribuée par l'auteur à l'année 1815 et rejetée par Sainte-Beuve après l'édition que Latouche publia

de Chénier en 1819, trahit l'imitation de Gessner là même où l'on avait cru trouver celle de Chénier.

Dans *la Revue d'Histoire littéraire de la France*, M. Baldensperger et M. Estève ont successivement étudié, l'un, *Gessner en France* (juill.-sept. 1903), l'autre *Gessner et Alfred de Vigny* (oct.-déc. 1910).

M. Baldensperger indique « la petite révolution » opérée par Gessner dans l'idylle. Au berger amoureux est substitué le berger vertueux et sensible. Gessner annonce Berquin. D'autre part, renonçant au paysage de convention, il met ses tableaux de famille « dans le cadre de la nature ».

M. Estève montre sûrement que *la Dryade* et, dans *le Déluge*, l'épisode d'Emmanuel et de Sara sont imités de Gessner. On n'en saurait douter après des rapprochements comme ceux-ci : « Elle lui enlevait la coupe que redemandaient ses lèvres riantes. Elle le regardait d'un air languissant qui semblait solliciter des baisers... » (Gessner. *La Cruche cassée*, traduction Huber, 1786.)

Et ses mains autour d'elle et sous le lin errantes  
Touchant la coupe vide et son sein tour à tour  
Redemandaient encore et Bacchus et l'Amour.

(*La Dryade.*)

« Des larmes mêlées avec les gouttes de la pluie ruisselaient le long de ses joues pâles... » (*Tableau du Déluge.*)

Et lui, gardant toujours sa tête évanouie  
Mêlait ses pleurs sur elle aux gouttes de la pluie.

(*Le Déluge.*)

Que doit Vigny à Gessner ? Il a remarqué les deux traits essentiels de l'idylle de Gessner, que signale M. Baldensperger, le paysage naturel et le berger vertueux, puisqu'il les reproduit. Dans *la Dryade*, il trace d'après Gessner le gracieux tableau de l'hivernage des hirondelles ; et pour *le Déluge* il demande à Gessner un couple d'amants vertueux.

En dépit des imitations de détail, Vigny en use librement avec Gessner. Dans *le Déluge* les paroles de confiance et d'adoration que prononce Emmanuel, Vigny les demande bien à

Gessner ; seulement il les détourne de leur but, puisque la candeur religieuse devient un argument contre l'iniquité de la Providence. Enfin dans *la Dryade*, si l'amante de Bathylle, comme la Chloé de Gessner est « toute à la pudeur », les autres bergers ont les mœurs amoureuses et nullement candides de l'idylle traditionnelle.

Si, grâce à Gessner l'idylle de Vigny devient moins conventionnelle et plus vertueuse, elle garde cependant les traits essentiels de l'idylle grecque de Chénier. Son art reste classique.

Moins encore que de Gessner, Vigny serait tributaire de Schiller. Car il n'a lu de lui — ou il n'y paraît guère — que les passages cités et commentés par M<sup>me</sup> de Staël. A défaut de la méditation prolongée de l'œuvre entière qui assure vraiment le contact de deux génies, Vigny a-t-il rencontré dans les fragments que contient *l'Allemagne* une de ces idées qui, encore que détachées de l'écrivain et vivant à part, sont à elles seules toute une révélation ? Nous ne le croyons pas.

Avec juste raison, M. Estève (1) rapproche *le Malheur* d'un chœur de *la Fiancée de Messine* cité par M<sup>me</sup> de Staël (*Allemagne*, 2<sup>e</sup> partie, chap. xix). « Quand les feuilles tombent dans la saison prescrite, quand les vieillards affaiblis descendent dans le tombeau, la nature obéit en paix à ses antiques lois, à son éternel usage, l'homme n'en est point effrayé, mais sur cette terre, c'est le malheur imprévu qu'il faut craindre. Le meurtre, d'une main violente, brise les liens les plus sacrés et la mort vient enlever dans la barque du Styx le jeune homme florissant... »

La Jeunesse, au sein de la joie,  
L'entend, soupire et se flétrit ;  
Comme au temps où la feuille tombe,  
Le vieillard descend dans la tombe,  
Privé du feu qui le nourrit. (*Le Malheur.*)

C'est le même rapprochement de la vieillesse et de la jeunesse ; c'est la même comparaison de la chute des feuilles. Ce sont parfois les mêmes mots ; mais ce ne sont plus les mêmes idées. Pour Schiller, le malheur imprévu, seul, est redoutable. Quant à Vigny, plutôt que de restreindre les craintes de l'homme,

(1) *Byron et le Romantisme français*, p. 368.

il préfère déclarer que jeunes et vieux sont la commune proie du malheur. Elles ne sont point enfin de Schiller les deux images qui, successivement, représentent le Malheur aux yeux de Vigny : l'image d'un oiseleur qui épie sa victime, l'image d'un spectre qui s'attache à l'infortuné.

M. Ernest Dupuy croirait volontiers que l'idée de *Moïse* viendrait d'abord d'une œuvre lyrique de Schiller, *Cassandre*, analysée par M<sup>me</sup> de Staël. (*Allemagne*, 2<sup>e</sup> partie, chap. xm). « Il n'y a point d'hymen pour Cassandre, non qu'elle soit impassible, non qu'elle soit dédaignée... » Il n'y a point non plus d'hymen pour Moïse :

Pour dormir sur son sein mon front est trop pesant.

Et cependant il n'est, lui aussi, ni impassible ni dédaigné. Inscrivons donc Schiller à la suite de M<sup>me</sup> de Staël, de Chateaubriand, de Goethe et de tous ceux qui signalèrent à Vigny l'isolement et la misère des grandes âmes.

Après avoir écrit la *Maréchale d'Ancre* (sept. 1830), et avant d'écrire *Chatterton* (1834), c'est-à-dire au moment où il est attiré par le drame philosophique, Vigny s'approcha de Goethe comme d'un guide.

Jusqu'à *Stello* en effet et surtout jusqu'à *Chatterton* on ne saurait parler longtemps de l'influence de Goethe sur Vigny.

Evidemment Goethe avait contribué à orienter la poésie vers le merveilleux et le fantastique. En cela le mystère d'*Eloa* appartient à l'école de *Faust*. Satan et Eloa rappellent même Faust et Marguerite ; devant l'innocence de leur victime Faust et Satan ont tous deux un instant d'hésitation. Mais l'on ne pourrait rapprocher Méphistophélès qui est l'esprit de dérision du Satan de Vigny qui est le consolateur des hommes. L'influence de *Faust* ne fut d'ailleurs sensible en France qu'à partir de 1828 ; (Baldensperger, *Goethe en France*, p. 91) et si le poète d'*Eloa* nous fait lui aussi parcourir « d'un vol rapide les cieux, la terre et les enfers », c'est à la suite de Milton et non de Goethe.

Goethe au contraire paraît s'être imposé au créateur de *Chatterton*. D'abord il en parle volontiers dans les années qui précédèrent la composition de son drame.

De décembre 1830 à janvier 1831 il lit le théâtre de Goethe.



Le 6 décembre, il cite *Clavijo* et *Stella* (*Rev. des Deux Mondes*, p. 701-2) ; le 15 déc. les *Coupables* ; et le 12, *Goëtz de Berlichingen*. (*Id.*, p. 702-3). Le 12 et 15 janvier à propos des emprunts de Goethe au *Doctor Faustus* de Marlowe et de Walter Scott à l'*Egmont* de Goethe il réfléchit sur les plagats des grands hommes. (*Id.*, p. 710-11). Enfin le 19 janvier, après avoir apprécié l'*Egmont* il s'écrie : « Jeu de marionnettes que le théâtre ! pas de place pour le développement des caractères et la philosophie ! » Un écrivain ne lit guère sans une arrière pensée personnelle. En lisant le théâtre de Goethe, Vigny s'interrogeait sur le drame philosophique qui le préoccupait depuis 1829. Et comme en 1829, lorsqu'il craignait de ne jamais se décider à prendre le théâtre pour faire entendre ses idées, il pense encore que « c'est l'art le plus étroit qui existe. » (*Théâtre*, Lettre à lord... du 1<sup>er</sup> nov. 1829, p. 265.)

Le roman de *Stello* (1832) qui contient l'*Histoire de Kitty Bell* d'où fut tiré le drame de *Chatterton*, présente une allusion précise aux pistolets de Werther et à la gêne que cause aux hommes vulgaires le voisinage d'une grande passion. (Ch. xxxviii. *Le Ciel d'Homère*, p. 231). Le rôle de Méphistophélès n'est pas non plus sans analogie avec celui du Docteur Noir. Faust et Stello sont deux malades que la méditation épuisa et auxquels deux impitoyables railleurs rendent une certaine énergie, l'un par l'action, l'autre par le récit de quelques actions des hommes.

Dans le *Journal d'un Poète* à la seule date de 1833 il est deux fois question de Goethe, à propos des *Affinités électives* et de *Werther* (p. 74 et 75).

Aussi lorsqu'en 1834, par amour pour une comédienne, M<sup>me</sup> Dorval, Vigny se décida enfin à tenter le théâtre philosophique, dont il redoutait cependant l'étroitesse, ce fut tout naturellement à Goethe qu'il demanda le secret d'adapter une idée au cadre d'un drame.

*Chatterton* en effet évoque le souvenir d'au moins quatre ouvrages de Goethe : *Werther*, *Faust*, *Egmont*, *Torquato Tasso*.

*Chatterton* est frère de *Werther*. Comme lui il est amoureux, et grâce à Kitty Bell il n'ignore pas la mélancolie des passions. Comme lui enfin il se tue. Mais ils ne considèrent pas le suicide de la même façon. *Werther* excuse le suicide : la nature humaine a ses bornes ; non plus que certaines maladies elle ne peut

supporter certaines douleurs. Le Père céleste ne saurait punir le fils qui voulut revenir vers lui avant le terme prescrit. Chatterton glorifie le suicide : c'est un stoïcien qui salue dans la mort volontaire une libératrice.

Après *Werther*, *Faust*.

Ceci n'est point pour nous surprendre. A partir de 1828, l'auteur de *Werther* était devenu en France l'auteur de *Faust*. Dans *Faust* l'idée du bonheur des sots qui apparaissait ça et là dans *Werther*, a pris corps. Sur la scène gesticule tout un groupe d'heureux imbéciles. Ainsi Alfred de Vigny nous montrera, tourbillonnant autour de lord Talbot, importunant Chatterton, dans le cabaret de John Bell une bande joyeuse et futile.

Après *Faust*, *Egmont*.

« Brackenbourg est une esquisse charmante » notait Vigny (*Rev. des Deux Mondes*, p. 711). Le peintre de Chatterton s'est souvenu de Brackenbourg. Amant malheureux de Claire, Brackenbourg s'est procuré une fiole de poison ; et comme plus tard s'écrira Chatterton, il s'écrie déjà : « poison, remède souverain ! Ces angoisses, ce vertige, cette sueur mortelle tu m'en affranchiras d'un seul trait. » (Acte I<sup>er</sup>, fin). Abandonné par Claire, il prononce les mêmes paroles que prononcera Chatterton, aimé de Kitty : « et la vie et la mort me sont également insupportables. » (Goethe. *Œuvres dramatiques*. Paris. Bobée 1822. Tome II, p. 293 — cf. *Chatterton*. Acte III, sc. II, p. 61) Quant au dénouement d'*Egmont* que Vigny déclarait « mauvais... décousu et fait pour l'Opéra », il le reprend néanmoins. Dans *Egmont*, Claire boit le poison, et ensuite meurt Egmont. Dans *Chatterton* les rôles sont intervertis : Chatterton s'empoisonne et ensuite meurt Kitty. Seulement le dénouement n'est plus « décousu ». Tandis qu'Egmont ignorerait la mort lointaine de Claire sans le secours d'une vision, digne en effet de l'Opéra, Kitty meurt près de Chatterton et par la mort de Chatterton.

Mais c'est *Torquato Tasso* qui apprend à Vigny comment porter sur la scène la décevante protection qu'impose au génie la médiocrité des grands.

Vigny connaissait déjà le *Torquato Tasso* de Goethe par l'analyse de M<sup>me</sup> de Staël (*Allemagne*, 2<sup>e</sup> Partie, ch. XXII). Le connut-il directement ? Nous le croyons. Car entre *Torquato Tasso* et *Chatterton* on peut pousser assez loin le parallèle. Comme le Tasse, Chatterton ne veut résister ni à l'imagination ni au

sentiment, il suit impétueusement sa nature. Comme le Tasse aime la princesse d'Este, Chatterton aime Kitty Bell et d'une manière identique : tous les deux apprennent brusquement qu'ils sont aimés ; seule cette révélation les dispute au désespoir ; et cependant leur amour, ayant moins d'exigence que leur génie, est relégué au second plan. Tous les deux sont inhabiles à toute autre besogne que la besogne poétique. Cette enfantine incapacité augmente l'affection de la princesse Eléonore et de la comtesse Eléonore pour le Tasse, en multipliant les occasions de l'obliger : « Il aime à se voir paré, même il ne peut souffrir sur sa personne l'étoffe grossière qui ne sied qu'à un valet : il faut que sur lui tout soit délicat, et bon et beau. Et cependant il n'a aucun savoir-faire pour se procurer tout cela et pour le conserver quand il le possède... Ces soins le font chérir davantage. » (Acte III. Sc. iv). Ainsi Kitty Bell par les multiples et invisibles attentions qu'elle a pour Chatterton sent croître son amour. — Tous les deux encore, parce qu'ils sont poètes, se croient capables de diriger les affaires publiques. Torquato Tasso souffre de n'être pas employé par son prince :

« S'il survenait un incident sur lequel il conférerait, même en ma présence, avec sa sœur, avec d'autres, il ne m'a jamais consulté. On n'avait alors qu'une parole à la bouche : Antonio vient ! Il faut écrire à Antonio ! Consultez Antonio !... Il me laisse en repos, parce qu'il me juge inutile ! » (Acte IV. Sc. II.)

Chatterton réclame pour le poète le droit de lire dans les astres la route que doit suivre le vaisseau anglais. Tous les deux, enfin, ayant besoin d'être protégés sont humiliés par la protection. Entre Talbot et Beckford, Chatterton apparaît comme Torquato Tasso entre le prince et Antonio. Sans doute le Tasse trouve à Ferrare un tout autre appui que Chatterton à Londres. Il n'en est pas moins vrai que les sentiments du prince et d'Antonio pour le Tasse sont dans le même rapport que ceux de Talbot et de Beckford pour Chatterton. Le prince estime la poésie, défend le poète, lui veut du bien. Quoique son estime soit froide, sa défense mesurée, sa bienveillance vite satisfaite ; ce n'est pas lui, c'est Antonio qui exaspère le Tasse. Car Antonio le considère comme un oisif, repousse dédaigneusement son amitié ; et, parce qu'il a fait de méchants



vers, s'arroge le droit de mépriser la poésie au prix des affaires ! Tout de même ce n'est pas Talbot, c'est Beckford qui désespère Chatterton. Talbot trouve beaux les poèmes de Chatterton ; et son plus grand tort est d'abandonner trop volontiers à Beckford l'honneur de sauver le poète aux abois : « Ma foi, milord, que ce soit par vous ou par moi, voilà Chatterton tranquille ! allons, — *n'y pensons plus.* » (Acte III. Sc. vi). C'est ainsi qu'Alphonse laissait à Antonio le soin de calmer le Tasse ! Mais c'est Beckford qui détermine Chatterton au suicide. Il ose comparer ses propres vers aux vers du poète, et croit faire assez en lui offrant une place de valet de chambre. Il y a donc entre ces quatre personnages une proportion assez curieuse pour qu'on y puisse voir l'indice d'une imitation.

Imitation d'ailleurs qui laisse une impression toute différente de celle de l'original. Goethe ne dédaigne pas l'action, et il ne désavouerait pas les paroles qu'il prête à Antonio :

« Ce n'est point en lui-même que l'homme apprend à connaître le fond de son cœur ; car il se juge avec sa propre mesure, quelquefois trop petite, et souvent, hélas ! trop grande. L'homme ne se connaîtra que dans les hommes : *la vie peut seule apprendre à chacun ce qu'il est.* » (Acte II. Sc. III.)

Parce qu'il honore la méditation et la poésie, il ne méprise pas l'action et la vie : « Un talent se forme dans le silence, un caractère, dans le torrent du monde. » (Acte I. Sc. II). Aussi ne sacrifie-t-il pas l'homme d'action au poète. Le prince et Antonio paraissent petits aux côtés de Torquato Tasso parce qu'il a sur eux la supériorité du génie. Mais d'une part ni le prince ni Antonio ne sont des fantoches, ni d'autre part le Tasse n'est un héros parfait. Antonio mérite l'attention de la princesse d'Este, et les faveurs du prince. La protection que le prince et sa sœur accordent au Tasse n'est point comme celle de lord Talbot ou du lord maire Beckford, une protection illusoire ou dérisoire. Il est même assez honoré pour qu'Antonio soit jaloux de lui (Acte III, sc. IV). Qui serait jaloux de Chatterton ? Il reçoit de la princesse la couronne dont elle avait orné le buste de Virgile. Ce sont enfin de véritables excuses que lui fait Antonio (Acte IV, Sc. IV). Mais il a une susceptibilité malade et même le délire de la persécution. Les intentions les plus droites, il les soup-



gonne de perfidie, même celles de la princesse, quelque dévouée, délicate et aimante qu'elle soit. Lorsque perdant toute retenue, il la serre dans ses bras, ce n'est pas lui, c'est elle qu'il accuse : comme une sirène, elle a voulu le séduire ! Ainsi Goethe fait vivre à la fois hommes d'action et poète ; ils ont chacun leurs défauts et leurs qualités. Vigny mettra tous les défauts d'un côté et toutes les qualités de l'autre. Lord Talbot est un écervelé ; Beckford est un grotesque. Mais Chatterton n'a ni un travers ni un tort. Chatterton est le poète ; et Vigny, fidèle aux principes des *Réflexions sur la Vérité dans l'Art* ne laisse aucune tache à une figure symbolique. Goethe avait préféré nous présenter dans le Tasse une figure vivante ; et voilà pourquoi la copie ne ressemble point au modèle.

Dans *Torquato Tasso*, *Egmont*, *Faust*, *Werther*, Goethe apparaît comme un amant de la nature, préférant la vie, l'action, l'observation qui nous rapprochent de la nature aux sciences, aux bibliothèques qui nous en écartent. Faust renonce à la science et abandonne les règles de la logique, choses vaines et artificielles, pour l'intuition. Goethe emprunte directement ses sujets à la réalité. « La nature seule, dit Werther, est d'une richesse inépuisable ; elle seule forme les grands artistes. » A Torquato Tasso Goethe prête ses théories : lui aussi peint les héroïnes de la *Jérusalem délivrée* d'après nature. Et sans doute aussi parce qu'ils vivent moins selon la raison, plus près de la nature, Goethe s'attarde à contempler les femmes et les enfants. La femme qu'il nous présente d'ordinaire est une femme forte, qui n'a pas eu peur de la vie et qui trouve dans l'activité domestique l'équilibre des facultés et la joie de l'âme. Dans une scène de pillage, pour se défendre, Dorothée tue un soldat et en met quatre autres en fuite. La femme paraît presque le soutien de l'homme. On souhaiterait à Werther la force de Charlotte. Toute l'œuvre de Goethe témoigne de son amour pour les enfants. Werther caresse les marmots du village ; Charlotte est la seconde mère de ses frères et de ses sœurs que nous voyons se disputant le gratin de la bouillie ou tendant leur petite main avant que le pain soit coupé. Marguerite raconte longuement à Faust comment elle a élevé sa petite sœur. Avant de suivre Hermann, Dorothée emmaillote un nouveau-né. Que nous semblons loin de Chatterton !

Chatterton médite sur les livres, ignore la nature et méprise

l'action. Le héros de Vigny, comme Vigny lui-même est un poète de cabinet. Tous les personnages du drame agissent selon la thèse de l'auteur. D'ailleurs le poète ne laisse tomber sur la femme et les enfants qu'un regard de supériorité. Si grande que soit par le cœur Kitty, entre le Quaker, son mari et Chatterton, elle apparaît comme une ployable enfant ; et ses deux enfants lui servent de parure ou de contenance : ils n'ont pas une vie propre. C'est ainsi que toujours Goethe semble nous ramener à la nature et Vigny nous en éloigner !

Ne cédon pas trop vite aux apparences. L'auteur de *Chatterton* soutient une thèse ; et il suffit de regarder le reste de l'œuvre pour trouver l'antithèse. Certes Vigny ne nous fait point entendre ces cris passionnés qu'arrache au cœur d'Egmont la liberté des champs au sortir d'une salle de délibération :

« Les champs, voilà notre élément ! partout ailleurs nous ne vivons qu'à demi. C'est aux champs que la nature ouvre ses trésors, que nous sentons errer autour de nous les bienfaisantes vapeurs qui s'exhalent de la terre, que les astres tout puissants versent sur nos têtes leurs influences propices. C'est là que, semblables aux géants, fils de la terre, nous puisons dans l'embrassement de notre mère une force nouvelle... » (*Œuvres dramatiques*, tome II, p. 283).

Vigny est plus à l'aise dans une chambre, sous « le camail de l'étude. » Il n'en fut pas moins disciple de J.-J. Rousseau ; et dans cette même *Maison du Berger*, où il accuse la nature, il lui adresse aussi un hymne solennel et religieux. La société a tous les torts envers Chatterton ; mais le poète de *Paris* témoigne assez qu'il admire le progrès social ; et dans la pratique il réclame fort peu pour les poètes faméliques. L'année même où il étalait sur la scène, dans *Chatterton*, un superbe dédain de l'action, il publiait *Servitude et Grandeur Militaires*, ouvrage qui est le fruit précieux de son expérience des Armées. Les personnages de *Chatterton* paraissent symboliques ; mais les personnages de *Servitude et Grandeur Militaires* sont peints, sinon sans retouche, du moins d'après nature. Il peut humilier la femme devant l'homme, il en reste amoureux, et il exalte son cœur. Il ne baisse guère les yeux vers l'enfance ; encore dans *Daphné* plaint-il ces enfants du peuple, pleurant et endormis que leurs parents traînent au plaisir ; les mères « promettaient à ces

pauvres petits affligés un repos prochain ou cherchaient à leur faire trouver beaux les feux grossiers et les noires fumées des lampions. » (p. 19). Le poète de *la Colère de Samson* et de *la Maison du Berger*, n'envisage que l'amour stérile ; n'oublions cependant avec quel tact précis il définit l'amour d'une femme pour le fils qu'elle porte en son sein (*Stello. Une jeune mère*, Ch. XXV, p. 129). L'exagération est contagieuse. Il faut cependant se garder de toute exagération vis-à-vis de Vigny qui exagère tout, mais, après les bonds les plus déconcertants retrouve toujours l'équilibre.

Inscrivons donc Goethe parmi les poètes qui, tels Molière et La Fontaine le rappelaient à l'imitation de la nature ; et notons qu'il eut l'heur de lui apprendre à construire un drame philosophique.

C'est pourquoi il manifeste pour Goethe une réelle admiration. Lisant en 1833 la préface d'une traduction des *Affinités électives* il fut indigné de voir malmener le poète par son préfacier. L'indignation lui inspira le symbole du serpent qui s'attache à un cygne : « L'impuissant Zoïle est porté dans l'azur du ciel et dans la lumière par le poète créateur qu'il déchire en s'attachant à ses flancs (1). »

Ainsi que Goethe et Schiller, Jean-Paul Richter fut révélé à Vigny par M<sup>me</sup> de Staël. Elle avait donné du *Songe* de Jean-Paul la première traduction (*Allemagne*, 2<sup>e</sup> partie, chap. xxviii) ; et lorsqu'il écrivait vers 1843 *le Mont des Oliviers*, il n'avait point oublié cette lointaine lecture. Qui oublierait d'ailleurs ce songe étrange où Jésus vient annoncer aux hommes puis aux enfants, réveillés dans leurs tombeaux, que Dieu n'existe pas ?

Toutefois fort peu de chose passa du *Songe* de Jean-Paul dans le poème de Vigny. M. Baldensperger indique quelques détails : « le nuage en deuil dont les plis entourent le désert, le souvenir donné à la mort des enfants, à l'horloge des Temps... »

Quant à la couleur du poème de Vigny, elle est toute différente de la couleur du *Songe*. *Le Songe* de Jean-Paul, c'est l'effroyable certitude du néant. Le poète du *Mont des Oliviers* croit en Dieu. Jean-Paul fera bien dire à Jésus : « L'éternelle tempête que nul ordre ne régit, m'a seule répondu. » Qui le remarque ? Il y a force majeure ; l'intérêt n'est pas là. Dans *le*

---

(1) *Journal*, pp. 74 et 246-247. Cf. BALDENSPERGER (*ouv. cité*, p. 189).



*Mont des Oliviers* le silence d'un Dieu qui existe permet l'angoisse, la révolte, le dédain. Il domine la pièce entière. Aussi la strophe du silence, ajoutée au poème vingt ans après, conserve la forme hypothétique. Cette déplorable ignorance où nous laisse *le Mont des Oliviers* lui enlève toute conformité avec *le Songe* qui est au contraire une suprême révélation.

Vigny avait lu les pensées extraites de tous les ouvrages de Jean-Paul par le marquis de La Grange (1829). Mais la trace de ses lectures reste incertaine, ou insignifiante. Dans *Servitude et Grandeur Militaires*, après l'explosion de la poudrière de Vincennes, se trouve la remarque qui suit : « Quand les périls sont passés on les mesure et on les trouve grands. On s'étonne de sa fortune ; on pâlit de la peur qu'on aurait pu avoir ; on s'applaudit de ne s'être laissé surprendre à aucune faiblesse ; et l'on sent une sorte d'effroi réfléchi et calculé auquel on n'avait pas songé dans l'action. » (Ch. xiii, p. 191.) N'est-ce pas le développement d'une réflexion de Jean-Paul : « Le timide a peur avant le danger ; le lâche au milieu du danger ; le courageux après le danger (1) » ?

Jean-Paul n'est vraiment pour Vigny que l'auteur du *Songe*. Au Français, qui connut de très bonne heure l'irrévérencieuse impiété de Voltaire, il révélait un scepticisme adorateur qui paraît édifier ce qu'il détruit, et, avant Strauss il donnait au poète du *Mont des Oliviers* des leçons de respect.

En résumé Schiller et Goethe, écrivains d'un génie européen, indiquèrent à Vigny quelques vues générales : l'isolement des grandes âmes, la mélancolie des grandes passions, la misère des grands poètes, l'enseignement de la nature et de la vie. Gessner, le poète de Zurich, par ses idylles vertueuses maintenait Vigny et toute sa génération dans l'illusion d'une Allemagne aux mœurs pastorales et idéalistes. Jean-Paul Richter lui découvrait une autre Allemagne, religieuse et cependant destructrice de religion.

Son art est enfin tributaire de l'art allemand. Gessner apportait à l'idylle que Vigny reçut de Chénier une nuance d'honnête pudeur ; Goethe à son drame philosophique la mise en œuvre ; Jean-Paul à ses poèmes irreligieux les déférences de la foi.

---

(1) JEAN-PAUL. *Pensées extraites de tous ses ouvrages*. Paris, 1829, p. 25.



## CHAPITRE V

### Romantisme : Les Littératures méridionales.

DANTE. ARIOSTE. TASSE. CERVANTES. CALDERON.

Sur la pensée qu'auraient pu assombrir les lettres anglaises et germaniques, non moins que l'Hellénisme, l'art d'Italie et d'Espagne versait des flots de lumière.

Il ne fut pas inutile à Vigny d'avoir lu, en même temps que le *Paradis Perdu*, la *Divine Comédie*. Dante aida son imagination non-seulement à se représenter les mondes fantastiques mais à camper fièrement dans une attitude simple et saisissante des hommes qui ne se laissaient point abattre au Destin.

Epris d'héroïsme, le soldat qui composa *Cinq-Mars* sondait dans le *Roland Furieux*, la *Jérusalem Délivrée* l'âme des « paladins antiques » ; à son tour il rêvait de belles aventures, de superbe isolement et de péril féminin.

L'Espagne lui offrait Don Quichotte, modèle du Chevalier méconnu, et lui révélait les brillantes manifestations de l'honneur castillan.

A une œuvre intime, profonde, souvent douloureuse la magnificence des Littératures méridionales mit je ne sais quel éclat chevaleresque.

De 1823 à 1826 chez l'auteur d'*Eloa*, de *Satan Sauvé*, de *Cinq-Mars*, M. Baldensperger relève des indices dantesques ; et cela, lorsque la formation intellectuelle de Vigny s'accomplissait, et plus peut-être au contact des poètes que des philosophes.

Tout d'abord, non loin du *Paradis Perdu* et de *Faust* nous devons placer la *Divine Comédie* parmi les ouvrages où le poète d'Eloa, de *Satan Sauvé* trouvait décrites les régions surnaturelles. Le plan de *Satan Sauvé* paraît inspiré de la *Divine Comédie*. De même que Béatrice descend en Enfer pour confier aux soins de Virgile l'amant qu'elle ravit ensuite jusqu'au Paradis ; de même Eloa descend vers Satan et le ramène aux Cieux. Mais comme, menant de front les deux poèmes d'Eloa et de *Satan*, Vigny délaissa le *Satan Sauvé*, nous ne connaissons vraiment que la descente d'Eloa.

Du moins le poète d'Eloa utilise-t-il, si brève qu'elle fût, la descente de Béatrice. Ce qui domine le *Chant II* où Béatrice descend dans « le monde ténébreux » c'est l'idée de secours. Avertie par la Grâce et la Clémence divine, elle vient secourir celui « qui lui a voué un si ardent amour ». Or cette idée du secours est la première que Vigny prête à Eloa instruite des malheurs de Satan :

Son premier mouvement ne fut pas de frémir  
Mais plutôt d'approcher comme pour secourir.

(*Chant I<sup>er</sup>*. v. 129-130)

Ainsi parmi les inspireurs d'Eloa s'inscrit Dante, non moins que Milton ; et comme Milton imitait Dante, il ne serait pas impossible que Vigny ait parfois puisé directement à la source dantesque ce qu'il paraît tirer du *Paradis Perdu*. Voici quelques brèves indications. Lorsque les Chérubins redoutent, s'ils descendent aux enfers d'entendre « quelque chant d'abandon voluptueux et tendre » (v. 256), n'est-ce pas le péril initial réservé à Dante, qui tombe « comme un corps sans vie » en apprenant de Françoise l'histoire de l'éternel baiser qui l'a perdue ? Ils craindraient aussi de reporter au Ciel un corps noirci d'un feu pestiféré. Or, au seuil du Purgatoire, Caton ne recommande-t-il pas à Dante de laver sa figure des vapeurs infernales (*Chant I<sup>er</sup>*) ? Quand Eloa est précipitée aux enfers, passe dans l'air un chœur d'anges qui s'écrie :

Gloire dans l'Univers, dans les Temps, à celui  
Qui s'immole à jamais pour le salut d'autrui...  
Elle chercha ses Cieux qu'elle ne voyait plus.

(*Chant III<sup>e</sup>*. v. 247-252)

Ne serait-ce pas à la fois le souvenir de ces paroles de charité et de dévouement qu'entend Dante au-dessus de sa tête sans voir qui les prononce et l'antithèse — l'on sait combien Vigny se plaît à prendre le contre-pied de ses guides — du chant qu'entonnent à la gloire de Dieu toutes les âmes du Purgatoire quand une d'elles monte au Ciel (*Purgatoire*, ch. XIII et ch. XX) ?

Poursuivons. M. Baldensperger me signale un rapport entre la destinée des morts de Dante condamnés aux supplices de l'Enfer et celle des vivants de Vigny condamnés à la prison terrestre. Encore que l'image de la Prison soit d'origine janséniste et pascalienne, n'oublions pas qu'une épigraphe prévue pour un chapitre de *Cinq-Mars* était empruntée au Chant XIV de l'*Enfer* : O Vendetta di Dio. Dès ce bas monde s'exercerait la vengeance de Dieu. Et quand Vigny nous dit : « Il faut surtout anéantir l'espérance dans le cœur de l'homme. » (*Journal*, p. 33), sans méconnaître qu'il imitait Byron, nous croirions volontiers qu'il transportait aussi des morts aux vivants l'immortelle inscription de la porte infernale.

Nous le croyons d'autant plus que les vivants de l'un nous rappellent sans cesse les morts de l'autre. Vigny aimait les contempteurs de Dieu et il dut remarquer l'orgueilleuse attitude de Farinata dressant la poitrine et le front pour mieux marquer son mépris de l'enfer (ch. X), l'arrogant défi de Capanée : Tel il était vivant, tel il reste mort et Jupiter n'aura pas la joie de sa vengeance (ch. XIV). Ne retrouvons-nous pas la fierté victorieuse de Capanée dans le Géant du *Déluge* qui refuse de se réfugier dans « l'arche de Dieu » ?

Lui qui admirait les fins stoïques et silencieuses pouvait-il ne pas noter l'expédition dernière d'Ulysse ? Déjà vieux, Ulysse entraîne ses compagnons à un voyage de découverte. Vous n'êtes pas faits, dit-il, pour vivre comme des brutes, mais pour chercher la vertu et la science. Brisé par la tempête, il se borne à dire : « La mer se referma sur nous ». (Ch. XXVI). Cette sérénité d'Ulysse, le poète du *Déluge* ne se l'est-il pas appropriée, lorsqu'après avoir refermé la mer sur tous les hommes il conclut simplement :

Par le ciel et la mer, le monde fut rempli  
Et l'arc-en-ciel brilla, tout en étant accompli.

Les héros de Vigny d'autre part sont conçus à la manière de Dante. Dante n'analyse pas ; mais d'un mot inoubliable il synthétise tout un caractère. C'est ainsi que Vigny d'un seul trait fixe l'attitude de ses Moïse, ses Jephthé et ses Samson.

Une influence si intime sur la pensée et sur l'art de Vigny ne saurait apparaître dans *Eloa*, le *Déluge*, puis disparaître. Or, jusqu'en 1860, à travers l'œuvre de notre poète les réminiscences dantesques s'échelonnent, assez rares sans doute, mais sur une longueur de temps vraiment impressionnante.

En 1831, il reconnaissait dans les satires d'A. Deschamps « des mouvements de bile et de fiel à la manière de Dante ». (*L'Avenir. Première Lettre Parisienne*, 5 avril 1831). Dans *Stello* (1832), se trouve une aimable allusion à Dante : « Qui eut raison des Guelfes ou des Gibelins à votre sens ? ne serait-ce pas la *Divina Commedia* ? » (Chap. xxxix). Au début du premier chapitre de *Servitude et Grandeur Militaires* (1835) il remarque que « selon le poète catholique » il n'y a pas « de plus grande peine que de se rappeler un temps heureux dans la misère ». Le poète de *Wanda* (1847) devant l'atrocité de la vengeance du czar s'écrie : « Est-ce de notre siècle ou du temps d'Ugolin ? » Le 15 avril 1852, il envoyait à Evariste Boulay-Paty un sonnet dont nous détachons ce quatrain :

Là, près d'un chêne, assis sous la vigne pendante,  
Des livres préférés j'assemble le conseil :  
Là, l'*octave* du Tasse et le *tercet* de Dante  
Me chantent l'*Angélus* à l'heure du réveil.

(*Journal*, p. 275.)

Comme il ajoute aussitôt : « De ces deux chants naquit le sonnet séculaire », peut-être n'isole-t-il, parmi ses auteurs préférés le Tasse et Dante, que pour mieux marquer l'origine du sonnet ; la valeur du témoignage en serait diminuée. A la Bibliothèque de l'Arsenal, il est un exemplaire de la traduction de Ratisbonne, annoté par Vigny. (E. Dupuy. *Jeunesse*, p. 34 note). Cette traduction achevée en 1860 nous conduit aux dernières années de Vigny ; et si l'on songe que Dante fut successivement traduit non seulement par trois des amis les plus chers d'Alfred de Vigny, A. Deschamps (1829), Brizeux (1840), Ratisbonne (1856-60), mais par un homme dont il reçut la forte



empreinte, La Mennais (1853) on avoue qu'il eut souvent l'occasion de relire la *Divina Commedia*.

Il est toujours délicat de déterminer les auteurs de Vigny, car il ne fut jamais l'homme d'un seul livre. Sans vouloir attribuer à Dante un lot disproportionné, accordons lui d'avoir — avec d'autres — entraîné Vigny aux régions d'outre-tombe, de l'avoir instruit des rigueurs superbes de notre destin, et habitué au relief des portraits synthétiques.

Après Dante, qu'il nous suffise de mentionner l'Arioste et le Tasse. Vigny dut lire de fort bonne heure l'*Orlando furioso*, puisque du temps où il composait des tragédies, c'est-à-dire de dix-huit à vingt ans, il en tirait une tragédie qu'il brûla plus tard avec quelques autres. (*Journal*, 1824, p. 30.)

Ce qui plut d'abord à Vigny dans l'*Orlando furioso*, ce n'était point assurément la satire des mœurs chevaleresques, — il restait gentilhomme — ; mais bien plutôt les exploits extraordinaires. *Le Cor* (1825), bien qu'il ne soit pas directement inspiré du *Roland furieux*, *Cinq-Mars* (1826), indiquent assez le goût très vif qu'eut alors Vigny des coups d'épée et des aventures. Dans le roman de *Cinq-Mars* le duc de Bouillon, qui ne croit pas à la maladie de Richelieu, dit : « je ne croirais point à sa mort même, que je n'eusse porté sa tête dans la mer, comme celle du géant de l'Arioste. » Chap. xvii, p. 263). Ce rapprochement inattendu donne à penser que le *Roland furieux* était un modèle vite présent à l'esprit de Vigny.

Arioste lui montrait aussi la grandeur de l'isolement. Les preux combattent seuls. Ne trouvant pas honorable qu'un grand nombre de chevaliers voyagent ensemble, Marphise disait : « Les étourneaux et les pigeons volent en grande troupe : les daims, les cerfs et les animaux timides aiment à s'accompagner ; mais le hardi faucon, l'aigle audacieux qui ne comptent sur aucun secours étranger, les ours, les tigres, les lions, tous ces animaux courageux vont toujours seuls, nulle espèce de danger ne leur paraissant redoutable ». (Chant xx.) Or, nous lisons dans le *Journal d'un Poète* : « POÈME. Les animaux lâches vont en troupes. Le lion marche seul dans le désert. Qu'ainsi marche toujours le poète. » (1844, p. 170.) De tous les animaux de l'Arioste, Vigny, qui aime l'unité, ne retient que le lion ; et il le donne en exemple au poète, qui doit jouer aux époques

modernes le rôle noble et civilisateur des chevaliers errants. Je sais bien que d'ordinaire on fait honneur de cette comparaison à Byron. Vigny l'aurait tirée de *Manfred* : « Je dédaignai de faire partie d'un troupeau de loups, quand même c'eût été pour le guider. Le lion est seul dans la forêt qu'il habite ; je suis seul comme le lion. » (Acte III, sc. 1. — Cf. Estève, *Byron et le Romantisme français*, p. 399.) La pensée est identique. Mais, sans chercher si Byron ne serait pas lui-même tributaire de l'Arioste, il nous semble que la phrase de Vigny est plus près du texte de l'Arioste que de celui de Byron. Les daims, les cerfs représentent bien mieux pour notre poète « les animaux lâches » que les loups, dont précisément il avait fait, l'année précédente, le symbole du courage stoïcien (*La Mort du loup*, 1843). Enfin, s'il est hors de doute que Byron, non moins que Chateaubriand et M<sup>me</sup> de Staël, ait familiarisé Vigny avec l'idée de l'isolement, la sainte solitude de Vigny est beaucoup plus semblable à l'isolement des preux qu'à l'isolement du bandit byronien. Issu du crime et non de la sainteté, l'isolement chez Byron engendre la haine des hommes. Stello au contraire aime l'humanité ; et s'il reste à l'écart, c'est pour travailler dans le recueillement au progrès social. « Seul et libre accomplir sa mission, » telle est l'ordonnance du Docteur Noir à Stello. N'est-ce pas la devise des paladins ? Et Vigny, dans *le Cor*, n'a-t-il pas chanté celui qui « seul, debout, Olivier près de lui » lutte contre une armée ?

Ainsi des preux ou des poètes l'œuvre bienfaisante s'accomplit dans la solitude.

Fort, tant qu'il est seul, le héros doit craindre la femme. Chez l'Arioste, Angélique est funeste à Roland, comme chez Vigny, Dalila l'est à Samson.

Avouons d'abord que Vigny, qui apprit du XVIII<sup>e</sup> siècle à mépriser les femmes, put parfois être arrêté par l'Arioste sur la pente du mépris. Ainsi le poète du *Roland furieux* n'hésite pas à placer l'intuition féminine au-dessus de la raison de l'homme : « Vos premières idées sont toujours lumineuses, vos premiers mouvements ne vous trompent presque jamais, et la sagesse n'est point en vous le fruit tardif de la réflexion. » (Ch. xxvii, Début.) Or dans *la Maison du Berger* ne lisons-nous pas :

Ta pensée a des bonds comme ceux des gazelles...  
Mais aussi tu n'as rien de nos lâches prudences...

Vigny croyait difficilement à la fidélité et à la franchise des femmes ; Arioste lui montrait des femmes vertueuses et loyales, Bradamante, Marphise. Enfin Arioste ne fait nulle difficulté de dire que souvent les hommes valent encore moins que les femmes. C'est la conclusion de l'histoire de Joconde : il y a plus d'épouses que de maris fidèles. (Ch. xxviii.) C'est la conclusion de l'histoire du Sénateur : L'avarice corrompt plus les hommes que les femmes. (Ch. xliii.) Arioste ébranlait un peu ce solide droit d'aïnesse, que Vigny maintenait pour l'homme.

Si l'Arioste ne dissimule pas la grandeur de la femme, il ne se prive guère non plus d'étaler ses faiblesses, et il raille sa légèreté qui se manifeste surtout par l'inconstance.

Plus que l'infidélité, l'Arioste reproche aux femmes la perfidie. Mêmes les femmes les plus touchantes et les plus fières comme Isabelle (ch. xxix) et Drusile (ch. xxxvii) ont tout naturellement recours, pour se sauver, au mensonge. C'est pourquoi maintes fois dans le *Roland furieux* apparaît ce que Vigny plus tard appellera la lutte éternelle

Entre la bonté d'Homme et la ruse de Femme.

C'est la lutte entre Origile et Griffon, entre Gabrine et Philandre, entre Lydie et Alceste ; lutte d'autant plus terrible que l'homme ne saurait oublier la femme : « Ah ! qu'ils sont impétueux dans le cœur d'un jeune guerrier, ces sentiments qui le portent à l'amour de la gloire ou qui le soumettent à celui de la beauté ! ces deux sentiments se combattent souvent dans son âme, et tour à tour ils sont vainqueurs. » (Ch. xxv). Ne retrouve-t-on pas le même mouvement quand Vigny nous montre Cinq-Mars évanoui d'amour, victime des grandes passions : « Quelles sont terribles dans les cœurs vigoureux qui ont conservé leur force sous le voile des formes sociales ! » (*Cinq-Mars. Le Travail*, p. 372). Et n'est-ce pas le duel que déplore Vigny entre l'action et l'amour ?

Troublé dans l'action, troublé dans le dessein  
Il rêvera partout à la chaleur du sein...  
Plus fort il sera né, mieux il sera vaincu.

Presque autant qu'à Vigny, la femme paraît à l'Arioste née



pour affaiblir et parfois anéantir les forces de l'homme. Le titre même de l'*Orlando furioso* l'atteste.

Bref le nom seul de l'Arioste éveillait dans l'esprit de Vigny des images et des idées précises. C'était le péril féminin ; c'était le fier individualisme et les belles aventures des chevaliers errants.

Au Tasse, comme à l'Arioste, Vigny demandait la peinture des mœurs chevaleresques. Et il conservait de la *Jérusalem délivrée* un souvenir assez exact pour qu'en 1856 deux jeunes filles parcourant le monde le fassent songer à Clorinde et à Herminie : « D'ici je vous vois chevauchant ; l'une plus accoutumée à l'escrime que l'autre, qui trouve le casque et la cuirasse un peu lourds. » (*Corr.* Lettre du 10 août 1856.) Il n'a point oublié que des deux jeunes héroïnes une seule est guerrière.

La *Jérusalem délivrée*, ainsi que le *Roland furieux* flattaient le goût de notre poète pour les aventures et le courageux isolement des chevaliers.

Le Tasse lui aussi mettait sans le vouloir Vigny en garde contre la femme. La femme est rusée et prend à ses pièges les hommes les plus valeureux. Sans l'amour de Clorinde, sans l'amour d'Armide, Trancrède et Renaud seraient invulnérables. La femme est faible et affaiblit l'homme. « Orcan s'était fait un nom dans les combats ; mais uni depuis à une jeune beauté, ce guerrier dégénéré n'est plus qu'époux et père. » (Ch. x). Ainsi non seulement la femme, mais la famille est dangereuse pour l'héroïsme. Et le Tasse, après Platon, avant les Saint-Simoniens, inclinait Vigny à redouter la vie familiale.

Quels que fussent les desseins du Tasse et de l'Arioste, ils entraînaient Vigny, malgré l'amour obligé de tout chevalier pour la dame de ses pensées, à mettre la femme en marge de la vie militaire et héroïque. Dans *Servitude et Grandeur Militaires*, le commandant du *Cachet rouge*, le capitaine Renaud de la *Canne de jonc* sont des célibataires qui ne songent plus qu'à l'honneur et au devoir.

L'Espagne intéresse Vigny parce qu'elle fut une des terres privilégiées de l'honneur chevaleresque.

Don Quichotte est à ses yeux un parfait chevalier, et le ridicule dont Cervantes l'a enveloppé ne lui nuit pas. En effet, Vigny ne considère pas le *Don Quichotte* comme une parodie



des extravagances chevaleresques, comme un rappel au bon sens et à l'expérience, mais au contraire comme une exaltation de l'enthousiasme et de l'idéalisme. Cervantes n'aurait ridiculisé l'ingénieux Hidalgo que pour mieux prouver que toute supériorité est méconnue et bafouée. Don Quichotte est méconnu au même titre que Stello, Chatterton, Julien l'Apostat. Les écrivains de génie ont l'habitude de déformer tout ce qu'ils lisent : c'est une façon d'originalité. Vigny prête à Cervantes les idées romantiques sur l'ostracisme des grands hommes. Voici donc ce que l'on lit en appendice de *Daphné*, à la date du 23 avril 1837 :

« Après avoir profondément réfléchi, j'ai vu que la majorité incommensurable des lecteurs se méprennent éternellement sur la pensée des défenseurs de l'*Enthousiasme* et de l'*Idéalisme*, si, à l'exemple de Cervantes et de Molière (*Misanthrope*) ils le peignent ridicule pour le montrer disproportionné. C'est pourquoi j'ai entrepris de le peindre, non *ridicule*, mais *malheureux*, afin que la *Pitié* étant excitée au lieu du rire, on ne pût se méprendre et que la *société* s'accusât et non lui. La société se méprendrait sur l'intention de l'écrivain s'il peignait la vertu ridicule. » (*Daphné*. Appendice, pp. 204-205.)

Pour éviter à la postérité pareille méprise, Vigny rendra malheureux, mais non ridicules, ses héros (1) : Gilbert, Chatterton, Chénier, Cinq-Mars, le capitaine Renaud. Ils n'en sont pas moins frères de don Quichotte, et non seulement les hommes d'épée, mais les poètes. Ne dit-il pas dans son *Journal* que tout poète est un don Quichotte qui transforme en géants des moulins à vent ?

Nous avons à ce propos constaté que Vigny est moins un observateur qui s'appuie sur la réalité des faits qu'un visionnaire qui considère le vain fantôme des idées. Remarquons ici qu'il ne manque jamais d'absoudre Don Quichotte de ses extravagances, et qu'il l'admirait assez pour en faire un de ces êtres synthétiques, comme Moïse ou Samson, dont la figure devient le symbole de ses conceptions philosophiques.

D'ailleurs comment Vigny n'eût-il pas admiré dans don

---

(1) La note sur *Daphné* permet de mieux comprendre la réflexion du *Journal* à la date de 1834 : « On a fait des satires gaies ; je veux faire, soit dans des livres, comme *Stello*, soit au théâtre, des satires tristes et mélancoliques. » (Page 88).

Quichotte, sa pureté, sa candeur, sa frugalité, sa courtoisie exquise, sa conversation parfois si sensée et toujours si diverse, sa loyauté, sa ténacité, cette noblesse enfin qu'aucune avanie ne saurait avilir ? A coup sûr ce ne serait pas Vigny qui le blâmerait d'oser rompre en visière à tout le genre humain, et lui reprocherait ce qu'il louait chez les héros du Tasse et de l'Arioste : le courage d'accomplir sa mission sans la promiscuité d'autrui ? Il fut tenté de faire prendre à son héros Cinq-Mars un bastion à lui tout seul. Voyant rôder Cinq-Mars autour du bastion, une sentinelle espagnole lui criera de loin : « *Señor caballero*, est-ce que vous voulez prendre le bastion à vous seul et à cheval, comme Don Quixote-Quixoda de la Mancha ? » Du moins Cinq-Mars le prendra-t-il avec le minimum de troupes, et à cheval. C'est presque digne des romans de chevalerie.

Vigny n'a pas manqué non plus de mettre aux côtés de Cinq-Mars un autre Sancho, c'est Grandchamp. Le bon sens un peu égoïste de Grandchamp, semblable à celui de Sancho, murmure sans cesse contre les généreuses imprudences du jeune marquis. Les deux valets sont fidèles et de bon secours. Sancho remet sur pied Don Quichotte renversé et répare de son mieux leur équipement. Grandchamp se trouve à point pour donner un nouveau cheval à Cinq-Mars ou pour bander sa blessure. Amis des longs discours, ils n'épargnent à leurs maîtres ni les remontrances, ni les conseils, ni les proverbes. Les proverbes de Sancho sont d'un artisan et ceux de Grandchamp, d'un soldat. Il ne faut pas étendre la jambe plus loin que ne va le drap, dit l'un (Seconde Partie, XLV). Le plomb est ami de l'homme, dit l'autre (1). (Chap. XI. *Les Méprises*).

De toutes les œuvres de Vigny, *Cinq-Mars* rappelle le plus les romans d'aventures d'Italie ou d'Espagne.

Bien qu'il ait toujours protesté de son admiration pour Lope de Vega et Calderon, Vigny admire le théâtre espagnol par bienséance romantique, car s'il a lu quelques comédies de Calderon, c'est moins en auteur dramatique qu'en philosophe curieux de connaître les diverses manifestations de l'honneur humain.

---

(1) De temps à autre Vigny revenait à Cervantes. Le 23 janvier 1849, il demandait à Eusèbe Castaigne, bibliothécaire de la ville d'Angoulême, entre autres livres, « *La vie d'Alger*, soit en espagnol, soit en français, par Cervantes (livre assez rare, je crois). »

En effet, à la tragédie imitée des anciens, les Romantiques substituèrent le drame imité des modernes : espagnols, allemands ou anglais. Vigny ne pouvait donc refuser dans la préface de ses drames une élogieuse mention au théâtre espagnol : il n'y manque jamais. En 1729, dans la *Lettre à Lord...* sur la première représentation du *More de Venise*, il s'écrie avec grandiloquence « Corneille, l'immortel Corneille, avait donné au *Cid* cette véritable épée moderne d'Othello, dont la lame espagnole est dans l'Ebre trempée, *Ebro's temper!* » (*Théâtre*, p. 277). Mais abandonnant à Victor Hugo le soin de mettre sur la scène les drames espagnols d'*Hernani* ou de *Ruy Blas*, il s'était réservé de traduire le *Roméo et Juliette* ou l'*Othello* de Shakespeare. La littérature anglaise certes lui était plus familière que la littérature espagnole ! Le 18 août 1839 terminant un *Avant-Propos* pour une nouvelle édition du *More de Venise*, il acclamait Shakespeare, Calderon, Lope de Vega, Goethe, Schiller. (*Id.*, *id.*, p. 68). L'année suivante il écrivait dans son *Journal* : « Homère, Virgile, Horace, Shakespeare, Molière, La Fontaine, Calderon, Lope de Vega se soutiennent mutuellement et vivent dans une éternelle jeunesse pleine de grâces renaissantes et d'une fraîcheur toujours renouvelée (1) ». Que conclure de ces énumérations hâtives, sinon qu'un poète romantique professait de n'ignorer ni les anciens ni les modernes. Lope de Vega et Calderon sont cités pour représenter la littérature du Midi, de même que Goethe et Schiller représentent la littérature du Nord. A dire vrai, Vigny n'imitait ni ne traduisait les drames espagnols.

Seulement certains drames de Calderon fondés sur le sentiment de l'honneur, *El Médico de su honra*. — *A secreto agravio, secreta venganza*, furent lus par Vigny et l'aidèrent à élaborer la religion de l'honneur, telle qu'elle apparaît au dernier chapitre de *Servitude et Grandeur Militaires*.

Certes la théorie de Vigny se place aux antipodes de celle de Calderon. Pour l'un, l'honneur est le souci tout extérieur de la réputation. Pour l'autre, c'est ce qu'il y a de plus intime en nous, c'est la conscience exaltée.

Aussi, dans *La Canne de jonc*, voulant tracer le portrait d'un

---

(1) *Journal*, 1840, p. 151, Vigny oppose les « œuvres de discussion » aux « œuvres d'imagination » qui seules ont « une éternelle vie. »



gentilhomme, il représentera, non l'hidalgo, mais le gentleman, il représentera lord Collingwood. Aussi, en 1839, il reconnaîtra sans difficulté l'exagération des maris espagnols de Calderon :

« Il me semble que Molière a eu quelque envie de tourner indirectement en ridicule l'exagération de l'honneur des maris espagnols de Calderon dans sa comédie du *Cocu imaginaire* ; comme Calderon fait invoquer l'honneur à tout propos par Don Gutiere, le médecin de son honneur, Sganarelle dit :

Quand j'aurai fait le brave, et qu'un fer, pour ma peine,  
M'aura, d'un vilain coup, transpercé la bedaine,  
Que par la ville ira le bruit de mon trépas,  
Dites-moi, mon honneur, en serez-vous plus gras ? »

(*Journal*, 1839, p. 151-152.)

Cependant Vigny n'écarta jamais complètement l'honneur de Calderon. Le théoricien de *Servitude et Grandeur Militaires* à côté des « sublimes pardons » laisse la vengeance castillane qui « sait cacher ensemble l'injure et l'expiation » (p. 352). N'oublions pas qu'il avait eu d'abord une théorie très voisine de celle de Calderon, que les excès de Calderon ont contribué à l'éclairer sur ses propres sentiments et qu'il a toujours fait sa part aux légitimes soucis de la réputation.

Né d'une famille de soldats et de marins, élevé au bruit des victoires napoléoniennes, Vigny désira la gloire des armes. Il fut officier. Mais l'ére des combats était finie ; il se consola de ne pas combattre en lisant la fantastique odyssee de Dante ou les pittoresques épopées de l'Arioste et du Tasse, en racontant la course merveilleuse d'Eloa ou les aventures de Cinq-Mars. Mais peu à peu sa nature contemplative prenait le dessus. Ses romans *Stello*, *Servitude et Grandeur Militaires*, devenaient de plus en plus des romans d'idées, et les littératures méridionales parlèrent moins à son imagination.

Il ne s'en détachait pas. Elles lui plaisaient encore par d'autres points. Tout jeune, il était au collège persécuté par ses compagnons que révoltait la supériorité de sa naissance et de son esprit. Il comprit vite que toute grandeur est condamnée à l'isolement. Or, le *Roland furieux*, la *Jérusalem délivrée*, le *Don Quichotte*, chantaient la solitude des chevaliers qui, pour lui, fut le symbole de la solitude des poètes.



« Le *noble* et l'*ignoble* sont les deux noms qui distinguent le mieux à mes yeux les deux races d'hommes qui vivent sur terre ». (*Journal*, 1832, p. 71). Noble par sa naissance, par sa nature, par son éducation, Vigny eut toute sa vie le dégoût de l'ignoble. Il conserva donc toute sa vie le goût des romans chevaleresques. Il s'éprenait de bonne heure et resta épris de don Quichotte, cette victime des grossièretés bourgeoises et d'une société prosaïque.

L'honneur fut tout naturellement pour l'âme généreuse d'Alfred de Vigny le sentiment fort, primordial, sur lequel peut s'appuyer la morale. L'honneur castillan le séduisit. Si sa raison eut bientôt besoin d'un honneur moins encombrant ; il ne méconnaissait pas pour cela le respect des convenances.

C'est pourquoi, alors même que les visions dantesques, les prouesses des paladins, les rodomontades et toutes les splendeurs méridionales lui étaient moins nécessaires, et que son esprit allait aux œuvres plus philosophiques, comme il conserva toujours quelque chose de chrétien, de militaire et d'aristocratique, il restait reconnaissant à l'Espagne et à l'Italie d'avoir su mettre en si claire lumière la foi, l'héroïsme et l'honneur.

---



## CHAPITRE VI

### Romantisme : Les Précurseurs et les Amis.

GILBERT. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE. MILLEVOYE.  
DELILLE. — DESCHAMPS. SOUMET. GUIRAUD. HUGO  
LAMARTINE. SAINTE-BEUVE. BARBIER. MUSSET.

Après avoir dit comment Chateaubriand donnait à Vigny l'exemple de contenir l'attelage du Romantisme et du Classicisme ; comment le symbole biblique, le christianisme miltonien, l'orgueil de Byron, la nature de Goethe, les splendeurs méridionales nourrirent et dorèrent sa sensibilité et son imagination ; avant d'arriver au classique raisonnable, cherchons ce que l'ardent romantique dut encore aux précurseurs et particulièrement à ces contemporains dont la parole et l'action rendent toute théorie vivante et amicale.

Les précurseurs se réduiront à quatre : Gilbert, Bernardin de St-Pierre, Millevoye, Delille.

Gilbert c'est le Chatterton français ; il aidait l'injuste et ingrat théoricien de *Stello* à soutenir son insoutenable thèse de la persécution des poètes. Si Gilbert reçut les honneurs d'un récit particulier, *Histoire d'une Puce enragée*, c'est un peu que les grands hommes méconnus sont rares. La postérité voit bien tomber quelques gloires ; mais tous les efforts des érudits n'ont jamais ressuscité que des œuvres de second ordre. Vigny dut se contenter de ce qu'il trouvait de mieux, Gilbert, Chatterton. A ces noms vulgaires il ajouta celui de Chénier qui fut victime de la Révolution et non de la Poésie.

Devenu l'avocat de Gilbert, pour constituer son dossier, Vigny tint à lire ou relire les poésies de son client. Il cite le vers fameux de l'ode que Gilbert composa huit jours avant sa mort : « Au banquet de la vie, infortuné convive. » Il dut savourer le *Poète Malheureux* où est reprise la doctrine voltairienne de l'injustice des hommes envers les poètes :

Songe au sort de Milton, songe au destin d'Homère...

Je lis sur tous les fronts le mépris et l'injure !

Le dernier des mortels est plus heureux que moi !

Le poète a une infortune privilégiée et trouve « l'homme *pour lui seul* avare de secours ». Vigny résume et cite en partie les *Plaintes du Malheureux* où Gilbert « avait maudit avec justice son père et sa mère, d'abord pour lui avoir donné naissance, ensuite pour lui avoir appris à lire ». (Ch. XII, p. 40.)

Encor si vous m'eussiez laissé votre ignorance !

dit Gilbert à ses parents. Le vers que Vigny citait en 1832, ne le connaissait-il pas et ne l'imitait-il pas dès 1822 ?

Pourquoi vous fallut-il tarir mes espérances

Ne pas me *laisser* homme avec mes *ignorances* ?

disait Moïse au Père céleste ?

D'ailleurs, certains vers de cette pièce n'étaient pas pour déplaire à l'âme révoltée de Vigny :

Dieu cruel ! Réponds-moi. Quels sont tes desseins

En me chargeant ainsi du poids de l'infortune ?...

Tout est *sourd* à *mes cris*. Tout dort dans la nature.

Nous croirions volontiers qu'en 1862, lorsqu'il écrivait la strophe du silence, Vigny se remémorait non seulement ces vers, mais la troisième strophe de l'Ode du *Jugement dernier* :

Est-il *aveugle* et *sourd*...

Qu'il vienne donc ce Dieu s'il a jamais été.

Depuis que du malheur les vertus sont sujettes

*L'infortuné l'appelle* et *n'est point écouté*.

Il dort au fond du ciel sur ses foudres *muettes*.



Ce sont déjà les épithètes de Vigny :

*Muet, aveugle et sourd au cri des créatures.*

Cependant, le Juste de Gilbert triomphe au Jugement dernier : or, la philosophie de Vigny, bon gré mal gré, est providentielle. Pieuse dans sa colère, la plainte du poète infortuné convenait au cœur de Stello.

Bien que la pensée de Vigny demeure presque constamment étrangère à celle de Bernardin de Saint-Pierre, ce dernier n'en était pas moins pour lui l'immortel auteur de *Paul et Virginie* ; et il eut, d'autre part, la bonne fortune de lui fournir un de ses plus expressifs symboles.

Quand notre historien romantique se crut obligé de prêter la grande passion — qui lui avait encore été épargnée ou refusée — à Cinq-Mars, il lui fallut la dépeindre d'après autrui. Un passage de *Stello* nous apprend que Bernardin de Saint-Pierre, Goethe, Shakespeare, l'abbé Prévost en étaient à ses yeux les peintres officiels. Ne nous parle-t-il pas « de Paul au moment du départ de Virginie ; de Werther, au moment où il va saisir ses pistolets ; ...de Roméo, quand il vient de boire le poison ; de Desgrieux, quand il suit pieds nus la charrette des filles perdues ». (Ch. xxxviii, p. 231.)

A la corruption du xvm<sup>e</sup> siècle Bernardin présentait la passion non seulement grande, mais chaste ; et tous ceux qui voulurent depuis unir l'amour et l'innocence imitèrent plus ou moins *Paul et Virginie*. Le poète d'*Eloa* devait donc songer et il songea de Virginie. L'auteur de *Servitude et Grandeur Militaires* y songeait encore quand il évoquait les deux idylles du *Cachet Rouge* et de la *Veillée de Vincennes*. A propos de l'obstination de Laurette à « se cacher comme une religieuse », M. Estève pense, non sans raison, à la naufragée du Saint-Géran. (*Revue d'Hist. litt. de la France*, oct.-déc. 1913, p. 819.) Mathurin et Pierrette, sont frère et sœur de Paul et de Virginie.

Cependant lorsque, grâce à Marie Dorval, Vigny connut à son tour les tourments d'une passion forte, oublieux de Bernardin, c'est le couple d'Alceste et de Célimène qu'il campe devant lui pour réaliser la *Colère de Samson*. D'autre part, il

ne crut jamais beaucoup à la chasteté des femmes. Eloa fut séduite par Satan, et Kitty Bell est à la merci de Chatterton. Certes, il aime nous décrire une vierge rougissante et pudique, mais il nous avoue que la pudeur lui semble déjà l'impudeur, n'étant plus l'innocence (*Eloa*). De la pureté féminine, il ne saurait être que le peintre voluptueux.

Vigny lut encore les *Etudes de la Nature* ; et là aussi l'accord n'est point parfait. La philosophie de Bernardin est une philosophie de la Providence ; tout de même, la philosophie de Vigny. Mais ce sont les divergences de nos frères qui nous choquent le plus : l'optimisme contraint de Vigny devait s'irriter à l'optimisme béat de Bernardin. Bernardin prouve la Providence par les prévenances de la Nature à notre égard ; pour convaincre le poète de la *Maison du Berger*, il tombait bien !

Néanmoins, Vigny tira des *Etudes de la Nature* quelques détails précis du Déluge et surtout le symbole de la *Bouteille à la Mer*. M. Estève découvrit ces précieux larcins (Art. cité). Pour dépeindre la dévastation du déluge, Vigny emprunte à la *IV<sup>e</sup> Etude* les mots, le tour de phrase et jusqu'à la conduite de son développement. La même *Etude* exposait la fameuse théorie des courants marins dus à la fusion alternative de la glace des deux pôles ; dans l'*explication des figures*, Bernardin rappelle l'anecdote du tonneau de Christophe Colomb et ajoute : « Une simple bouteille de verre pouvait la [la découverte de Colomb] conserver des siècles à la surface des mers, et la porter plus d'une fois d'un pôle à l'autre... Peut-être quelque Céix, périssant dans les tempêtes du Cap Horn, leur [les courants de la mer] confiera ses derniers adieux... » (*OEuvres compl.* Ed. Aimé Martin, 1830-31, tome V, p. 374).

De là le naufrage du marin de Vigny vers la « Terre de Feu », c'est-à-dire dans les parages du Cap Horn ; de là le contraste entre « le fragile verre » du flacon et la force de l'immense Océan ; de là l'odyssée de la bouteille invincible. Sur la côte de France, un pêcheur recueille la bouteille « comme d'autres pêcheurs, en 1788, avaient recueilli, au large d'Arromanches, « une petite bouteille bien cachetée », dont Bernardin de Saint-Pierre, d'après le *Mercure de France*, raconte la découverte dans les *Mémoires sur les Marées...* » (*Id.*, tome II, p. 379).

Bien plus, une note de Bernardin de Saint-Pierre aurait

« conduit le poète à imaginer la belle scène où le capitaine assemble son équipage autour de la bouteille encore pleine :

« J'invite les marins qui s'intéressent aux progrès des connaissances naturelles de réitérer cette expérience. Il n'y a point de lieu où les bouteilles vides soient plus communes et plus inutiles que sur un vaisseau. Lorsqu'il sort du port, il y a beaucoup de bouteilles pleines de vin, de bière, de cidre et d'eau-de-vie, dont la plupart sont vidées au bout de quelques semaines... » (*Id.* Tome II, p. 378).

Des trois grands symboles de Vigny, *La Mort du Loup*, *La Maison du Berger*, *La Bouteille à la Mer*, seul le dernier voilait encore son origine ; M. Estève eut l'heur de la découvrir. Il ne dissimule pas cependant que ce n'est pas à Bernardin, mais à Pascal, que Vigny « doit le principe de cette religion de l'esprit en qui son poème est un long acte de foi ».

La bouteille du marin, le Déluge, la chasteté, la passion, voilà ce dont Vigny, sans se soucier de l'œuvre totale, demandait à Bernardin de Saint-Pierre une aimable peinture.

Qui parla de Chateaubriand et parlera de Chénier n'oublierait rien de très essentiel en passant sous silence Millevoye et Delille. A l'aurore du Romantisme, ils ont joué cependant, selon l'exacte expression d'Ernest Dupuy, « le rôle aussi utile qu'effacé des précurseurs ». (*Jeunesse*, p. 316.) Dans cette étude définitive, M. Dupuy reconnaît que ce fut Chateaubriand qui « mit la Bible entre les mains » de Vigny, de Hugo, de Lamartine (*Id.*, p. 315). Mais, par ses *Poèmes bibliques*, Millevoye, le premier, fit en vers l'application de la doctrine du *Génie du Christianisme*. Vigny peut écrire *La Femme Adultère*, *La Fille de Jephté* ; « la langue de ces poèmes est trouvée ». (*Id.*, p. 316.)

M. Dupuy ne méconnaît pas davantage le rôle de Chénier. Nous aurons l'occasion de montrer que les *Poèmes* et les *Idylles* de Vigny sont conçus, les uns, d'après l'*Aveugle*, les autres, d'après la *Jeune Tarentine*. Cependant, avant l'édition de H. de Latouche (1919), les modèles d'André Chénier étaient non moins rares que parfaits ; et nous savons que Vigny aimait puiser à plusieurs sources. Lui permirent de mieux pénétrer l'antiquité les traductions que Millevoye fit d'Anacréon, de Théocrite, de Virgile. En témoigne l'élégie de *Syméthra*, dont

le titre est tiré d'une pièce de Millevoye, *Syméthe ou le sacrifice magique*, laquelle est une traduction des *Magiciennes* de Théocrite.

Admettons que Racine et Chénier puissent revendiquer presque exclusivement l'hellénisme de Vigny, Millevoye aurait encore révélé à notre poète des sujets plus modernes et une mélancolie déjà romantique. Le fabliau d'*Emma et d'Eginard* deviendra la *Neige* ; les *Regrets d'une Infidèle* seront repris par l'auteur de *Dolorida*, qui les rendra seulement plus tragiques, à la mode du jour :

Je suis déjà puni. Ta rivale a	Et sur un autre cœur mon cœur
[des charmes...	[rêvait tes charmes,
Eh bien ! ton souvenir est encor	Plus touchants par mon crime et
[plus puissant	[plus beaux par tes larmes.
Je te pleure en te trahissant	
La légère inconstance a donc	(Vigny).
[aussi des larmes.	

(Millevoye).

On pourrait se demander si, du poème de *Belzunce*, la mort des deux amants, Florestan et Selmours, n'inspira pas certains traits des *Amants de Montmorency*. C'est la même distinction des « pleurs délicieux » et des « pleurs douloureux » ; la même horreur d'assister au trépas de la personne aimée.

S'unissaient avec Chénier, non seulement Millevoye, mais Delille, pour apprendre à Vigny les délicatesses du style pseudo-classique, dont il ne perdit jamais complètement le goût et les manières. Delille était de plus le chef de « l'école descriptive ». Là encore, l'initiateur était Chateaubriand ; et M. Dupuy lui-même démontra que les *Martyrs* furent le *thesaurus poeticus* des Romantiques. Mais le modèle en vers était offert par l'abbé Delille. Aux yeux de Vigny, de Lamartine, d'Hugo il dessinait les arcs d'un cloître, les vitraux d'un sanctuaire ou des eaux dormantes :

Le marais paresseux tranquillement sommeille  
Sur le limon fangeux qui nourrit ses roseaux.

Les vicissitudes d'un bloc de rocher qu'effritent et ballottent



les flots annoncent les voyages de la *Bouteille* de Vigny. (Dupuy, p. 305-6.)

Comment Delille et Millevoye n'auraient-ils pas charmé le Romantique pénétré de Classicisme qu'était Vigny ? Attardés par les mièvreries de leur style pompeux et l'imitation de l'antiquité, mais précurseurs par leurs descriptions, ou leur mélancolie et quelques sujets modernes ou bibliques, ils secondaient Chateaubriand pour lancer Vigny vers les audaces nouvelles, sans rien sacrifier des douceurs passées.

Les vivants achevèrent l'œuvre des morts.

Il était fort difficile d'écrire un livre sur les amitiés d'Alfred de Vigny, qui n'étalait point sa vie ; et, d'autre part, il manquait à la critique pour qu'elle pût apprécier le fameux mythe de la Tour d'Ivoire, ou, si l'on parle franc, l'opinion accréditée de l'égoïsme de Vigny. M. Ernest Dupuy a écrit ce livre (1).

Certes Vigny apparaît toujours réservé, trop enclin à ne causer que d'art et de lettres, c'est-à-dire à fuir l'intimité des entretiens. Certes il abandonna bien docilement Delphine Gay et il ne compatit pas à la détresse de Lamartine. Ne donnons pas non plus trop d'importance à quelques délicieux billets. Il existe de charmants égoïstes, et l'amitié ne donne sa mesure que dans le sacrifice. Or Vigny n'eut pas l'occasion de se sacrifier à ses amis ; il ne trouvait que douceur et agrément à pénétrer dans l'intérieur des Ancelot et des Busoni.

Il n'en faut pas moins avouer qu'il eut besoin d'affection ; approuver la protection désintéressée qu'il accordait aux jeunes gens, Musset, Barbier, Brizeux ; et surtout reconnaître la charité qui fit de lui successivement, souvent même simultanément, et vraiment sans fin, le garde-malade de sa mère et de sa femme. Nous croyons encore qu'il fut un intellectuel. Chez lui l'esprit dominait le cœur ; mais, après les travaux de M. Dupuy, on est bien obligé de dire qu'il ne l'avait point étouffé.

Notre tâche est moins délicate. Nous recherchons l'influence de ses amis sur le développement de sa pensée. Or ses aînés Deschamps, Soumet, Guiraud n'étaient pas de taille à devenir des maîtres ; entre lui et ses émules, Hugo, Lamartine, Sainte-Beuve, il y avait trop de divergence de génie, de caractère,

---

(1) Alfred de Vigny, *les Amitiés, le Rôle littéraire*.

d'intérêts pour que la camaraderie fût toujours féconde. Néanmoins, leurs rapports étaient trop fréquents, trop directs pour rester sans résultat.

A vivre dans la même atmosphère, à respirer en même temps les idées du jour, les contemporains, si différents qu'ils soient, gagnent un air de parenté. Les Romantiques n'échappèrent pas à cette contagion ; et Vigny pas plus que les autres. Il causait avec Deschamps, Sainte-Beuve, Victor Hugo de la mission ou de la misère des poètes ; et sourdement se préparait le drame de *Chatterton*. Le poète des *Méditations* ouvrit la voie au poète des *Elévations*. L'auteur de *Volupté* et de *Port Royal* fit réfléchir l'auteur de *la Colère de Samson* et du *Mont des Oliviers* sur la sensualité et sur le Jansénisme. Ensemble Hugo et Vigny dénaturaient le réel ; chacun, prenant exemple de l'autre, laissait l'imagination mettre le prix aux choses. C'est un trait commun de leur art, et essentiel. Quant aux cadets, Barbier, Musset, ils ne pouvaient que suggérer à Vigny une idée, un thème poétique ; le temps de sa formation intellectuelle était passé.

Ni l'amitié, ni l'estime, ni même l'admiration ne firent de Vigny le disciple de Deschamps, de Guiraud, de Soumet. Cependant Emile Deschamps dut l'entretenir de la condition des poètes. Guiraud, Soumet, écrivains religieux, purent contenir son âme pieuse mais ombrageuse.

Quelle fut la longue amitié d'Emile Deschamps et d'Alfred de Vigny, quelle fut aussi la noblesse de ce poète inférieur qui n'eut jamais pour le génie de ses jeunes rivaux qu'une affection enthousiaste et désintéressée, nous le savons maintenant (1). Ajoutons qu'Emile Deschamps, convaincu de l'ingratitude sociale envers les poètes (2), eut l'occasion de fournir à Vigny quelques arguments pour appuyer la thèse de *Chatterton*. Dans la *Préface des Etudes françaises et étrangères* (1828), dans la *Lettre à l'Editeur du Mercure sur le Cromwell de Victor Hugo* (1828), nous avons noté les réflexions suivantes :

« C'est en France surtout, chez ce peuple le plus spirituel et le plus intelligent de l'Europe que *la haute poésie* est peut-être la

(1) Ernest Dupuy, *les Amitiés*, chap. IV.

(2) C'est un motif qui revient sans cesse dans ses vers. Cf. *Œuvres complètes*, Lemerre, 1872. *Poésie*, 1<sup>re</sup> partie. *A quelques poètes*. Fragment des *Lusiades*.

moins goûtée par ce qu'on appelle le monde. Le caractère, l'éducation, les habitudes des Français n'ont rien d'artiste. Les brillantes qualités de leur esprit, la vivacité prodigieuse de leur conversation, la coquetterie de leurs mœurs sont en opposition directe avec le sentiment poétique qui ne se développe que dans une vie recueillie ou passionnée. » (*Œuvres complètes. Poésie, 2<sup>e</sup> partie*, p. 268.)

« Tant de gens préfèrent leur ancien ennui à une jouissance nouvelle ! Tant de prétendus amateurs ne demandent à la poésie qu'une espèce de ramage sans énergie et sans émotion, et se croient trop heureux si aucun accent mâle et imprévu, si aucun son inaccoutumé ne vient effaroucher le sybaritisme de leurs oreilles ! » (*Id., Prose, 1<sup>re</sup> partie*, p. 6).

Ainsi s'explique le succès de tout ouvrage médiocre, « il ne contrarie et ne choque personne ». Ces pages — avec telle autre de Sainte-Beuve — n'inspirèrent-elles pas à Vigny la distinction qu'il établira entre les écrivains qui plairont toujours et les poètes que chacun repousse ?

Nous ne prolongerons pas au delà de cette enquête. Habile à noter les nuances délicates de la vie mondaine, clair, raisonnable, parfois exquis, l'auteur d'*une Soirée en 1775* ou de *la Fête de M. d'Apreville* n'est pas sans quelque ressemblance avec Nodier ; mais il ne fréquente guère les hauteurs où se tient le poète d'Eloa.

Non plus que d'Emile Deschamps, la poésie d'Alexandre Guiraud ne manquait de finesse et de charme. On peut citer les aimables vers où il montre que le temps nous attache aux objets qui nous plaisaient le moins :

La voix accoutumée est douce à notre oreille ;  
Chaque jour s'embellit du bonheur de la veille  
Et s'être vu longtemps, c'est presque s'être aimé (1).

Mais Vigny ne doit rien au poète du *Petit Savoyard*, à l'auteur tragique des *Machabées*. Doit-il quelque chose au philosophe catholique ? Comme à Lamartine et à bien d'autres romantiques, *la Profession de foi du Vicaire Savoyard*, servit à Guiraud de catéchisme (2). Il se forma une philosophie catho-

(1) *Le Coin du Feu. Œuvres complètes*. Paris, Amyot, 1845, in-8°, 4<sup>e</sup> vol., p. 75.

(2) Cf. la préface de *Césaire* : « Dieu a été pour quelque chose dans *la Profession de foi du Vicaire Savoyard*, et, tout imparfait qu'est un tel ouvrage,



lique de l'histoire qui se résume dans l'épigraphe de son roman religieux, *Flavien* : « Au Christ s'arrête le déclin de l'humanité, à lui commence le progrès ». C'est la thèse antivoltairienne de Chateaubriand à laquelle Vigny se rallia.

Mais nous avons hâte d'arriver à Soumet pour qui Vigny témoigna d'une injuste admiration. Car lorsqu'on lit la lettre du 3 octobre 1823 où, prenant à témoin Victor Hugo, il immole Lamartine à l'auteur de *Clytemnestre* et de *Saül* on est curieux de lire les ouvrages de Soumet pour savoir d'abord si Vigny évita le ridicule d'un hommage trop déplacé, et ensuite s'il a parfois imité Soumet, ce qui serait encore la meilleure preuve de son estime.

Reconnaissons l'intérêt qu'offre même aujourd'hui la lecture de *Clytemnestre*, de *Saül*. Dénuées de psychologie, — c'est le point faible de tout le théâtre romantique, — ces pièces sont à la fois sobres et dramatiques.

Bien que Soumet gardât toujours la fâcheuse manie de faire passer en ses œuvres, à peine démarqués, les hémistiches les plus connus de Corneille, de Molière, de Racine, même des contemporains, de Lamartine, de Hugo, de Vigny, et finalement, de Musset, il faut reconnaître qu'il eut le secret des vers bien frappés et qui provoquent l'applaudissement.

Toutefois, alors qu'il serait facile de signaler quelques emprunts de Hugo, de Lamartine, nous n'avons, malgré notre bonne volonté, rien pu enlever des œuvres de Vigny pour le restituer à Soumet. Tout au plus, pourrait-on dire qu'il dut admirer dans *Saül* le contempteur de Dieu, celui qui s'écrie fièrement :

Dieu peut m'anéantir, il ne peut me soumettre,  
ou qui espère détruire, en tuant David, la promesse du Rédempteur :

J'anéantis le Dieu qui doit naître de lui.

Encore reconnaît-on partout dans *Saül* le chrétien fervent qui avait en 1810 écrit un poème contre l'*Incrédulité* et qui devait donner en 1840 la *Divine Epopée*.

---

l'Eglise qui le condamne à juste titre, lui doit peut-être autant de conversions qu'aux plus beaux in-folios de ses docteurs (*Œuvres*, t. III, p. xiv).



Mais si Vigny n'imita point Soumet, Soumet imita Vigny. La *Divine Epopée* est comme une continuation du *Déluge* et d'*Eloa*.

Le héros du *Déluge*, Emmanuel plutôt que de se sauver tout seul, préférerait périr avec Sara ; Semida au contraire, dans la *Divine Epopée*, préfère aller au ciel sans son amant, Idamael. Mais, de même qu'*Eloa* était descendue vers Satan, de même une fois au ciel, Semida en redescend vers Idamael qu'elle sauve. Or on sait, et Soumet savait sans doute que Vigny projetait un *Satan sauvé*.

Devant la lutte incessante que se livraient la piété et l'impiété de Vigny autour des noms de Voltaire et de Chateaubriand, qui pourra jamais dire, dans l'œuvre d'apaisement où finalement Chateaubriand triompha, quelle part revient aux religieux souvenirs qu'éveillaient en son âme la personne et les œuvres d'un Guiraud, d'un Soumet ?

Avec Hugo, Lamartine, Sainte-Beuve, notre butin sera plus considérable.

En amitié comme en religion, Vigny eut une susceptibilité orgueilleuse et jalouse. Avec les grands poètes, ses égaux, Victor Hugo, Lamartine, elle l'empêcha de goûter pleinement les joies du cœur et de l'esprit. Il n'y eut jamais entre eux de rupture brutale, car il était galant homme ; mais le charme finissait toujours par se rompre.

L'amitié de Vigny et de Hugo qui commença vers 1820, dès 1829, nous dit M. Dupuy, déclinait. Les fragments du *Journal* publiés par M. Gregh lui donnent complètement raison.

A la date du 23 mai 1829, après avoir vu Hugo et Sainte-Beuve, il rédige une note où la clairvoyance le dispute à l'animosité et à l'injustice. De Hugo il n'accepte ni les prétentions de chef d'école, ni l'évolution politique et morale.

« ...Victor Hugo, qui, depuis qu'il est au monde, a passé sa vie à aller d'un homme à un autre pour les écumer, tire de lui [Ste Beuve] une foule de connaissances qu'il n'avait pas ; tout en prenant le ton d'un maître, il est son élève. Il sait bien qu'il reçoit de lui un enseignement littéraire, mais il ne sait pas à quel point il est dominé politiquement par ce jeune homme spirituel qui vient

de l'amener, par son influence journalière et persuasive à changer absolument et tout à coup d'opinion. En 1822 lorsque parurent ses Odes réunies Victor Hugo se donnait pour vendéen ; ...il était dévot au point qu'un jour, au bal, il détourna les yeux en voyant de jeunes personnes décoltées (*sic*) comme on l'est pour danser et me dit : Ne sont-ce pas là des sépulcres blanchis ? M. de Chateaubriand était son dieu... M. de La Mennais fut son second prophète : il fut alors presque jésuite et crut en lui. Aujourd'hui il vient de me déclarer que toutes réflexions faites il quittait le côté droit et m'a parlé des vertus de Benjamin Constant. Il pense que cet homme sera ministre bientôt : c'est probable ; il calcule bien, mais cela m'afflige plus que je ne le voudrais. Le Victor que j'aimais n'est plus. Il était un peu fanatique de dévotion et de royalisme : chaste comme une jeune fille, un peu sauvage aussi, tout cela lui allait bien ; nous l'aimions ainsi. A présent, il aime les propos grivois et il se fait libéral : cela ne lui va pas... » (*Revue des D. M.*, p. 689).

Ainsi leur amitié appartenait déjà au passé ! Vigny ne pouvait accepter l'importance envahissante de Hugo : et *Marion Delorme* faillit tout gâter.

Le 20 août 1829, il écrivait dans son *Journal* :

« Victor Hugo vient de faire dans *Marion Delorme* un excellent ouvrage de style. Le public ne voit pas que c'est dans le style qu'est uniquement son beau talent. Personne n'a jamais eu autant de forme et moins de fond et il n'a pas une idée qui lui soit propre, pas une conviction, pas une observation sur la vie, ou une rêverie au-delà des temps, mais il manie les mots avec un art admirable ; il y a beaucoup d'hommes qui ont vécu par là ; cela lui arrivera. » (*Id.* p. 690).

Qu'un tel homme prit le pas sur lui, voilà ce qui soulevait d'indignation tout l'être de Vigny. Or *Marion Delorme* acceptée au Théâtre Français en juillet 1829, mais arrêtée par la censure en août, permettait la représentation d'*Othello*, cette traduction de Vigny. Hugo, qui se considérait comme le premier en date, se hâtait d'achever *Hernani*, pour que son drame fût joué avant *Othello*. « Vigny et Hugo sont brouillés » écrivait Pavie. Cependant Vigny l'emporta ; il eut sa soirée du 24 octobre et Hugo, par ses applaudissements crut avoir gagné son pardon. (DUPUY, *Les Amitiés*, p. 237-39).

Mais la vanité de Vigny restait en éveil. Pour le drame, comme pour les poèmes, il tenait à « s'être mis en marche le premier ». Il écrivait dans son *Journal* :

« Le *More de Venise* a réussi, — ses représentations ont rempli l'hiver de 1829 pour le Théâtre français. — La question de réforme de style est donc consacrée pour la première fois par un succès : à présent ce sera une question d'hommes. » (*Rev. des Deux Mondes*, p. 691).

Il tenait non moins à refuser toute originalité de pensée à Victor Hugo. Dans la note du 19 janvier 1831 apparaît une revendication douloureuse :

« Victor Hugo prend partout et ne pense qu'à la forme. Je ne vois que Lamartine qui n'ait besoin que de lui-même et Balanche et peut-être moi... » (*Id.*, p. 711).

Aussi lorsque dans un article de la *Revue des Deux Mondes* paru le 1<sup>er</sup> novembre 1832, Sainte-Beuve donnait Hugo comme le chef incontesté du mouvement romantique, en disant : « Drame, roman, poésie, tout relève aujourd'hui de cet écrivain... » ; Vigny bouleversé, avec la plus ridicule des maladresses, exigea une rectification immédiate. Il fallut que Sainte-Beuve protestât que Vigny ne relevait que de lui-même. Hugo se contenta de hausser les épaules en plaignant le *gentilhomme* ; Sainte-Beuve lui voua une haine perfide ; et plus que jamais le gentilhomme se montra jaloux de ses privilèges littéraires.

D'autre part les divergences politiques de Vigny et de Victor Hugo s'accroissaient. Hugo était « peuple » et Vigny aristocrate. Mais si celui-ci n'oublia jamais sa noblesse, celui-là ne s'aperçut pas immédiatement qu'il était « peuple » ou au moins bourgeois. Fier d'un titre de noblesse impériale qu'il porta longtemps, il se cherchait encore de hauts et puissants ancêtres chez les comtes lorrains. Comme il arrive aux hommes de noblesse récente ou contestable, il fut d'abord plus aristocrate et plus monarchiste que Vigny. Mais en 1829, Vigny note leur première divergence politique : Hugo devenait libéral. Chacun évolua en sens inverse, si bien que l'Empire trouva l'un ami des émeutes et des masses, l'autre ami de l'ordre et des princes.

Pour toutes ces raisons, à partir de 1829, Vigny et Hugo ne



pouvaient guère renouer le fil de leur amitié. Du moins eurent-ils le temps de 1820 à 1829 de penser à l'unisson, de s'échauffer, et, dans ces entretiens où chaque parole est à la fois causante et causée, aidante et aidée, d'élaborer ensemble une commune doctrine.

Ce fut d'abord une théorie, en partie héritée de M<sup>me</sup> de Staël, de Chateaubriand et même de Voltaire dont jouirent solidairement avec Hugo et Vigny, Sainte-Beuve, Emile Deschamps et quelques autres. Il s'agissait du caractère, du rôle, de la misère des hommes de génie et, particulièrement, des poètes. Le poète est un homme divin ; il est d'ailleurs impropre à toute autre besogne que la besogne poétique. Méprisé de la foule qu'il devrait diriger, il vit solitaire et misérable. En 1832 l'auteur de *Stello*, pour en faire le cortège d'Homère, dressait la liste des poètes méconnus. En 1864, Hugo groupait autour de Shakespeare les génies bienfaiteurs de l'humanité. Quelle que soit la date de ces œuvres, les idées qu'elles renferment remontent à l'époque où les deux amis, jeunes encore, cherchaient à percer. Connus et glorieux ils les gardèrent ; mais il serait téméraire de les attribuer à l'un plus qu'à l'autre.

M<sup>me</sup> de Staël devait encore leur inspirer le culte de l'enthousiasme et la haine de l'ironie voltairienne. Sans doute Vigny, Hugo, comme aussi Lamartine, ont subi le charme de Voltaire et ils l'ont admiré, chacun à sa manière. Ils n'en furent pas moins d'accord pour déplorer son irrévérence, mépriser le sensualisme, et célébrer, avec M<sup>me</sup> de Staël, l'enthousiasme et la pitié. C'était un courant général. Vigny et Hugo s'y lancèrent à l'envi.

L'enthousiasme les entraîna tous les deux à dédaigner les lenteurs minutieuses de l'étude et de l'observation. Leur psychologie est rudimentaire, comme leur métaphysique. Qu'il s'agisse de peindre les caractères ou d'exprimer les idées, ils isolent un trait d'abord et l'amplifient ensuite. Simplification et outrance, voilà leur art.

Ne soyons pas dupes de la sobriété de l'un, de l'exubérance de l'autre, ni des différences de leur pensée. Quelle que soit l'idée, d'abord ils l'exagèrent. Que ce soit avec sécheresse ou avec volubilité, ils vont également aux extrêmes. L'auteur de *Moïse* met à part et grossit la tristesse du génie, comme l'auteur de *la Conscience* met à part et grossit le remords de Caïn. Rien



n'est plus dans la manière de Vigny que le sujet de *Ruy Blas* (1838), cette lutte entre la grandeur du valet et la turpitude du maître. Rien n'est plus dans la manière de Hugo que le sujet de *la Colère de Samson* (1839), cette lutte entre la bonté d'homme et la ruse de femme. Car leur manière est identique. Mutuellement, ils s'encouragèrent sur une pente où ils auraient dû se retenir. Le 9 février 1829, Vigny écrivait à Hugo : « Votre tête qui est un monde. » Hugo sentait si peu l'hyperbole que, un an après, il logeait l'expression de son ami en un vers des *Feuilles d'Automne* :

Mon âme où ma pensée habite comme un monde.

Sans doute la raison et le classicisme reprenaient leurs droits, en obligeant Vigny d'exagérer dans les deux sens pour rétablir l'équilibre. Encore ne pouvait-il se passer d'exagérer.

C'est là vraiment qu'il faut chercher l'influence mutuelle de Hugo et de Vigny. Ensemble, ils s'habituèrent à tout simplifier et à tout grossir.

Quant à l'imitation directe et saisissable, elle existe, pour l'un comme pour l'autre et même après 1829 ; mais elle est fort réduite. Nous ne nous occuperons ici que des dettes de Vigny.

Vigny avait une mémoire très sûre. Parfois certains rythmes, certains thèmes de Victor Hugo lui revinrent à l'esprit et il ne les a pas chassés. C'est ainsi que nous retrouvons dans *Madame de Soubise* (mai 1828) le même mouvement et le même appel au spectacle que dans *la Fiancée du Timbalier* (oct. 1825). *La Frégate la Sérieuse*, de cette même année 1828, contient, terminée par une antithèse, une énumération semblable à celles d'Hugo :

BREST vante son beau port...

BOULOGNE, sa cité haute et double...

DIEPPE a son vieux château...

Mais TOULON a lancé *la Sérieuse* en mer.

A la fin de l'année 1840, Emile Deschamps remettait à Vigny *les Rayons et les Ombres*, avec une dédicace d'Hugo (1). Or *la Maison du Berger* (1842) offre quelque rapport avec une

---

(1) DUPUY, *Les Amitiés*, p. 255.

des pièces de ce recueil : *la Tristesse d'Olympio*. Le poète prie Eva de venir dans la bruyère abriter leurs amours, comme Olympio vient revoir les bois où il aima. Ces retraites, où se dérobent les amants parmi les fleurs, avaient dû frapper l'imagination de Vigny qui les célèbre à son tour :

S'il cherche à sa beauté de profondes retraites...  
Viens y cacher l'amour et ta divine faute...  
Et là parmi les fleurs... (1).

Pour chanter la nature, il modifie certaines expressions de Victor Hugo. Celui-ci disait :

Les grands bois frissonnants...

Vigny dira :

Les grands bois et les champs...  
Et sous le bois rêveur qui tremble...

Hugo nous montre :

Les grands chars gémissants qui reviennent le soir.

Vigny demande l'originalité à l'impression contraire :

...Le char nocturne et ses muets essieux.

Hugo assimilait nos pensées à des feuilles mortes qui se lèvent et retombent :

Ainsi, parfois quand l'âme est triste, nos pensées  
S'envolent un moment sur leurs ailes blessées  
Puis retombent soudain.

Vigny reprend l'image :

Si ton cœur, gémissant du poids de notre vie,  
Se traîne et se débat comme un aigle *blessé*,  
Portant comme le mien, sur *son aile* asservie  
Tout un monde fatal, écrasant et glacé...

---

(1) Cf. *Tristesse d'Olympio* :

Les *retraites* d'amour au *fond* des bois perdues...  
Tout ce que la nature à l'amour *qui se cache*...  
Deux amants *sous vos fleurs* abritant leurs transports...

Parfois enfin Vigny semble traiter un thème que le poète de *la Tristesse d'Olympio* indiquait en passant : « L'air était plein d'encens », disait-il. Développant cette métaphore mystique, Vigny nous montrera et l'encensoir des lys et le reposoir des saules.

Nature au front serein, comme vous l'oubliez !

s'écriait Olympio. Vigny sépare les deux mots qui l'avaient frappé :

J'irai seule et sereine en un chaste silence  
Je fendrai l'air du front et de mes seins altiers.

D'ailleurs, ce serait créer que d'imiter ainsi !

Dans *Wanda* (1847) nous trouvons comme dans *la Frégate la Sérieuse* une énumération qui s'achève en antithèse :

Celle qui m'a donné ces ornements de fête,  
Ce cachet dont un czar...  
Ces diamants en feu...  
Ces talismans sacrés, c'est l'esclave ma sœur.

Voilà ce que nous avons trouvé ; c'est peu, et, semble-t-il, l'on ne trouvera jamais beaucoup.

Mais, rappelons-le, en finissant, au cours de ces années où ils vécurent, pensèrent, l'un à côté de l'autre, ils se formèrent de la poésie, de l'art une conception dont l'honneur, ou, si l'on veut, la responsabilité revient à tous deux et même à leur génération. Ensemble ils parlaient de la divinité du travail poétique, du rôle social et de la misère des poètes ; ensemble ils souriaient à l'imagination, capable de simplifier et grandir tout ce qu'elle touche. Et, ce faisant, ils étaient d'accord avec leur époque. Quel poète ne crut alors exercer un sacerdoce ? Qui redoutait en l'imagination la maîtresse d'erreur qu'invectivait Pascal ? L'entente était donc facile à deux poètes qui, par affection, ne voulaient découvrir en eux que ce qui les rapprochait : l'amour de la poésie, le culte de l'enthousiasme et de la pitié, l'admiration de l'esprit humain. Plus tard, ils sentirent surtout ce qui les séparait. Une foi robuste au peuple et à Dieu, l'exubérance d'une nature plébéienne et en dehors, l'abondance verbale, et

jusqu'à ces divisions extérieures d'une rhétorique impeccable étonnaient et glaçaient le poète aristocrate dont le peuple effarouchait la politesse et Dieu révoltait l'orgueil, dont la vie était tout intérieure, le langage sobre, et qui ne jugeait son œuvre bien composée que si elle reproduisait le rythme même de ses méditations. Enfin l'imagination, cette déesse des Romantiques qui toujours enflamma le génie d'Hugo, abandonnait Vigny.

Les inquiétudes de la vanité empêchaient Vigny de se livrer à l'amitié et à l'admiration de Lamartine.

Vigny a souvent fait l'éloge de Lamartine — comment ne l'aurait-il pas fait ? Il y avait trop d'affinité entre leurs âmes idéalistes et platoniciennes — mais ce n'est jamais sans restriction ; et la restriction nous donne la mesure de sa vanité. Elle le pousse parfois à ravalier Lamartine au rang d'un poète secondaire, au-dessous d'un Soumet ; et, faute de mieux, à déprécier le politique et l'homme.

Le 3 oct. 1823, il écrit à V. Hugo une longue lettre sur *la Mort de Socrate* et *les Nouvelles Méditations*. Certes il loue en Lamartine « une verve de cœur, une fécondité d'émotion qui le feront toujours adorer, parce qu'il est en rapport avec tous les cœurs. » Mais il ajoute immédiatement : « Il ne lui reste plus qu'à l'être avec l'esprit par la pureté et avec les yeux dans les descriptions. » Il n'est pas fâché non plus de dire que dans *la Mort de Socrate* il « a manqué son ciel comme tous ceux qui en ont fait, car nous ne connaissons que le malheur. » Bref, Lamartine est rejeté à un rang médiocre : « Il est toujours mal jugé, et tantôt on le prend trop haut, tantôt trop bas. » Quant à lui, il le place après Soumet : « Quel parti notre grand Soumet eut tiré de ce grand sujet (*la Mort de Socrate*) ! » A propos du fragment de *Saül*, Vigny s'écrie : « Certes, il n'a pu penser qu'une scène de son *Saül* balançât celle (*sic*) de Soumet. » Or, si Soumet est grand, Lamartine ne serait-il pas divin, puisqu'il est adorable ? Inconsciemment peut-être, Vigny redoutait moins Soumet. Remarque curieuse, il ne loue franchement que ce que qu'on blâme d'ordinaire chez Lamartine, la composition. « *Socrate* est un ouvrage très bien composé. » Sur ce point Vigny sentait toute sa supériorité, ce qui porte à l'indulgence. (*Corr.*, p. 4).

De 1831 à 1836, dans l'intimité du *Journal*, éclate l'admi-



ration. Le 19 janvier 1831 nous avons vu que Vigny compte Lamartine, Ballanche et lui-même comme les seuls écrivains originaux du moment. (*Revue des Deux Mondes*, p. 711).

En 1832, il écrit :

« Je n'ai jamais lu deux *Harmonies* ou *Méditations* sans sentir des larmes dans mes yeux... Larmes saintes ! larmes bienheureuses ! d'adoration, d'admiration et d'amour ! » (*Journal*, p. 66.)

En 1836, il pleure encore en lisant *Jocelyn* :

« J'ai lu, j'ai pleuré, j'aime dans ce livre tout ce qui est hymne, — prière ou méditation. Tout cela est beau et grand. L'adoration dans le temple, les rêveries de Jocelyn, près de Laurence avant qu'il soit reconnu pour femme, l'admiration qu'il a pour cet angélique enfant, tout cela est adorable. Là surtout est le caractère délicieux et fécond du beau talent de Lamartine, inépuisable dans tout ce qui est sentiment, amour de belle nature et description d'une beauté. » (*Id.* p. 107).

Evidemment la forme seule de cette dernière phrase indique qu'il fait ses réserves. Quelles sont-elles ? Il suffit d'ouvrir la *Correspondance* pour le savoir. Dans la lettre du 17 sept. 1839 où il examine pour le prince de Bavière le mouvement romantique français, il déplore que Lamartine « trop confiant dans sa trop facile improvisation » ait eu « deux fois (*Jocelyn*, *Chute d'un Ange*) la fantaisie malheureuse... de quitter le Lyrisme et l'Elégie pour ébaucher des poèmes dont la composition et le style lui échappent. » (*Corr.*, p. 89). Il refuse tout simplement à cet improvisateur le génie épique. On voit trop que Vigny se réserve le *poème* comme son domaine propre.

D'ordinaire, après avoir plus ou moins loué le poète, Vigny prend sa revanche en attaquant le politique. Dans cette même lettre de 1823 sur *les Nouvelles Méditations*, il reproche à Lamartine son alliance avec les Libéraux. Dans le fameux entretien politique du 12 mars 1838 qui leur fut ménagé par la marquise de La Grange, Lamartine et Vigny ne furent d'accord sur rien, ni sur la Censure, ni sur la protection des *Chattertons*, ni sur l'Orient ; et Vigny s'étonne des sottises qu'un salon fait dire « aux gens d'esprit ; » d'ailleurs, en dépit du pluriel, il les met toutes au compte de Lamartine. Le 3 mars 1843, il dédaigne de prendre au sérieux le projet de Lamartine sur la

séparation de l'Eglise et de l'Etat. Au fond, il y avait entre eux antipathie en matière politique. Lamartine aimait le peuple et un instant sut s'imposer à lui ; Vigny s'écartait du peuple et toujours le peuple ignora Vigny. De plus Vigny était confusément jaloux du poète qui parvint à jouer un rôle social. Les excès démagogiques de 1848 auraient pu les rapprocher et Lamartine prétend qu'ils les rapprochèrent. L'auteur de *Chatterton*, se serait alors repenti d'avoir, au nom des poètes, attaqué la société. (*Cours de Littérature*, 1863, t. xvi, p. 329). D'autre part, les Journées de Juin ralliaient Lamartine aux idées d'ordre et finalement le brouillèrent avec la République. Bien que Lamartine tombé du pouvoir se retrouvait auprès de Vigny qui n'y était jamais parvenu, ils ne songèrent ni l'un ni l'autre à reprendre des entretiens politiques qui n'avaient jamais prouvé que leur désaccord.

Plus encore que pour le politique, Vigny se montra malveillant pour l'homme. Si l'on excepte une note du *Journal* (12 mai 1840), intitulée *Bonne action de Lamartine* et où il raconte la quête que celui-ci fit à la Chambre des Députés en faveur du poète pauvre Lassailly, il ne témoigne à son égard que d'une sévérité souvent téméraire. Lamartine se tourne-t-il vers les Libéraux, immédiatement il le soupçonne de vues basses et intéressées. (*Corr.*, lettre du 3 oct. 1823). Or, s'il est au xix<sup>e</sup> siècle deux écrivains de génie qui toujours négligèrent les mesquineries de l'intrigue, ce furent Chateaubriand et Lamartine. En tous deux il y avait une grandeur qui paraît avoir troublé Vigny. Le 10 nov. 1850, dans une lettre adressée à la Vicomtesse du Plessis, il les égratigne l'un et l'autre, mais Lamartine plus que Chateaubriand :

« Dites-moi lequel des deux s'aime le plus, et déteste le plus ce qui n'est pas lui-même ? Ou Chateaubriand qui mord de tous côtés, ou Lamartine qui encense et caresse tous et toutes ? Je crois vraiment qu'il y a plus de personnalité, d'égoïsme dans cette caresse éternelle et générale, et une froideur plus complète » (*Corr.* p. 201).

Puis il l'accuse d'être un fat.

« Vous avez donc connu les bonnes femmes qui le grondaient. Disent-elles et pensent-elles comme lui, qu'à quinze ans il était beau comme la statue de l'adolescence. » (*Id.*)

N'envierait-il pas d'aventure cette prestance, ces succès féminins dont il apparaît toute sa vie avoir été désireux et privé ? Une note manuscrite voisinant avec les mémoires qu'il écrivit de 1849 à 1863 contient cet étrange jugement : « Lamartine commence par vous envelopper d'un nuage d'encens et il vous décoche au travers une flèche mortelle. » (Dupuy, *Les Amitiés*, p. 308.) Nous ignorons et sans doute Lamartine ignorait quelle blessure mortelle et secrète crut recevoir Vigny. Ce que nous savons c'est que sa maladive susceptibilité était capable de forger des chimères. Plus tard il ne fut pas touché des efforts surhumains du vieux poète, pour payer ses dettes. Impitoyable aux généreuses imprévoyances du grand seigneur qu'était né Lamartine, il se félicitait tout bas d'avoir mieux su équilibrer son budget ; telle la fourmi qui blâme la misère de la cigale et ne la secourt pas.

Cependant Vigny se tient beaucoup plus près de Lamartine qu'il ne semblerait d'abord. L'un et l'autre furent des Platoniciens ; d'instinct, leur âme s'élève vers Dieu. Mais, en présence de Dieu, tandis que l'âme souriante de Lamartine s'épanouit en hymne d'amour, l'esprit révolté de Vigny se tait. Il n'en est pas moins ravi jusqu'à Dieu. Dans cette ascension, Lamartine fut son guide poétique. Nous verrons que l'hellénisme de Vigny dut s'appuyer sur des maîtres de France, Racine, Chénier. Eh bien ! la poésie platonicienne de Lamartine fut le modèle français de la poésie platonicienne de Vigny.

A quelques-uns de ses poèmes, Vigny destinait le titre d'*Elévation*. Deux furent réalisés : *Les Amants de Montmorency* — Paris. L'*Elévation* est en réalité une *Méditation*, et il la définit d'une manière toute lamartinienne : prendre l'âme sur terre et la déposer aux pieds de Dieu (Dupuy, *Vigny*, p. 240). Il l'exécute d'ailleurs autrement que ferait Lamartine. La *Méditation* est lyrique ; l'*Elévation* est épique. Dans les *Amants de Montmorency* comme dans *Paris*, il y a l'évocation d'une époque ; ici c'est un récit de l'indifférence religieuse ; là c'est un tableau de l'activité spirituelle. Enfin le cantique n'est pas le fait de Vigny. Il nous conduit à Dieu et garde le silence. Tracée d'après La Mennais, l'indifférence des deux Amants nous montre l'impertinent oubli de nos destinées :

Et Dieu ? Tel est le siècle : ils n'y pensèrent pas.

C'est le dernier vers. Dans *Paris*, à la louange de Dieu est substituée la louange de l'homme. Le progrès humain n'en atteste pas moins l'action divine :

Oui c'est bien une roue ; et c'est la main de Dieu  
Qui tient et fait mouvoir son invisible essieu.

D'ailleurs tous les poèmes de Vigny pourraient s'intituler *Elévations*, car tous, ils gravitent autour de Dieu ; c'est un trait commun avec les poèmes de Lamartine et quelques imitations de détail soulignent encore ce trait. Dans les *Amants de Montmorency*, le tableau de la nature paraît exécuté d'après *Les Méditations*. Ainsi ce que dit Lamartine des étoiles qui tantôt jaillissent « en gerbes d'étincelles » et tantôt s'étendent en « flots brillants ». (N. Méd. *Les Etoiles*), Vigny le dira du soleil :

Par mes flots de lumière et par mes gerbes d'or...

Enfin, comme chez Lamartine, de la terre entière s'élève un concert vers les cieux. La *Maison du Berger* porte aussi la marque de Lamartine. Quand le poète appelle Eva vers l'épaisse bruyère, non moins qu'à la *Tristesse d'Olympio* nous songeons au *Chant d'Amour* des *Nouvelles Méditations* ; c'est le même mouvement ; la même association de la nature et de l'amour :

Au bord d'un lac d'azur *il est* Il est sur ma montagne...  
[une colline... Viens...

Viens...

(Vigny).

(Lamartine).

Bien plus, une *Harmonie* pascalienne, *Eternité de la Nature*, *Brièveté de l'Homme* s'adapte exactement à la troisième partie de la *Maison du Berger* : c'est déjà la strophe impérieuse de Vigny, et ses termes les plus essentiels :

<i>Roulez</i> dans vos sentiers de	Je roule avec dédain, sans voir
[flamme	[et sans entendre...
Astres, rois de l'immensité !	Notre sang dans son onde et nos
Insultez, écrasez mon âme...	[morts sous son herbe...
Triomphe, immortelle Nature	Vivez, froide Nature, et revivez
<i>La mort retrempe ta puissance...</i>	[sans cesse...
<i>Marche</i> et ne pense plus à moi !	Voir ceux qui sont <i>passés</i> et
Et la nature m'a dit : <i>Passe...</i>	[ceux qui <i>passeront...</i>
Vivez donc vos jours sans me-	
[sure...	



Chez l'un et l'autre éclate la supériorité de l'homme éphémère, supériorité de la pensée, supériorité de la souffrance ; c'est-à-dire supériorité de l'esprit sur la matière.

Le regard brûlant de mon âme L'homme, humble passager qui  
S'est élevé plus haut que vous ! [dut vous être un roi.

D'ailleurs le poète de *La Maison du Berger* lance une allusion méchante à Lamartine qu'il imitait :

Et n'être que poète est pour eux un affront.  
Ils jettent leurs pensées aux vents de la tribune.

Lamartine ne se donnait-il pas comme un orateur politique, amateur de poésie ? Continuons. Le poète des *Harmonies* trouve déjà dans la Passion du Christ le symbole de la misère des hommes abandonnés de Dieu. Le Christ, disait-il, a proféré

Une plainte à son Père, *un pourquoi sans réponse*  
Tout semblable à celui que ma bouche prononce...

(*Novissima Verba*).

Et déjà le poète des *Harmonies* constate l'insuccès de la Rédemption :

Tu l'as mal écrasé, Christ, ce reptile immonde...

(*Sur l'image du Christ écrasant le Mal*).

Abandon du Père, insuccès du Fils, n'est-ce pas le *Mont des Oliviers* de Vigny ? En dépit des apparences, les objections irréligieuses, chez Vigny non moins que chez Lamartine, sont finalement repoussées. Chez Lamartine elles se perdent toujours dans le déploiement d'ondes adoratrices, tandis que chez Vigny elles semblent parfois se cristalliser en impiété. Mais lisez l'ensemble de ses poèmes, vous verrez l'impiété du *Mont des Oliviers* se transformer en la prière des *Destinées* et en la confiance de la *Bouteille à la Mer*. Vigny est frère de Lamartine ; car ils sont du nombre des créatures privilégiées qui, selon la belle expression de Platon, ont besoin des dieux et des mystères : τοὺς τῶν θεῶν τε καὶ τελετῶν δεομένους (*Banquet*. H. Estienne, p. 215).

Sainte-Beuve eut toujours de l'antipathie pour Vigny ; mais il sut s'en faire aimer. Hugo les mit en présence en 1828, et leur intimité persista jusqu'en 1835, époque où Sainte-Beuve se dispensa de la ménager. Auprès de Vigny comme auprès de Hugo, le jeune savant joua le rôle d'un maître qui veut bien prendre le ton d'un disciple. Parler de leurs rapports, c'est à la fois noter les gains de l'un et les divergences des deux.

Leur première rencontre manifeste leur première divergence. Sainte-Beuve avait le goût du vrai, beaucoup plus que Vigny, et dans un article anonyme du *Globe* (8 juillet 1826) il reprochait à l'auteur de *Cinq-Mars* de fausser l'histoire.

L'anonymat fut percé ; mais, par les louanges données aux poèmes, Sainte-Beuve se fit pardonner la critique du roman ; et en 1828 les deux futurs amis échangent leurs œuvres. Vigny reçut le *Tableau de la Poésie française au XVI<sup>e</sup> siècle* et les *OEuvres choisies de Ronsard* (8 août 1828) ; ce fut son premier gain. Gêné par le vieux français — en cela il ressemble à Lamartine — il ne lisait guère les auteurs de la Renaissance et il comprit quel service lui rendit Sainte-Beuve « en relevant et rattachant ces anneaux perdus ou rouillés de la chaîne des poètes ! » (*Corr.*, p. 17).

L'année 1829 est celle où Vigny apparaît le plus redevable à Sainte-Beuve. Ce qui les rapprocha d'abord et les sépara ensuite. En effet, Vigny accepta quelques idées de Sainte-Beuve sur la condition sociale des poètes pauvres et, en les acceptant, il se trouva le déposséder. A partir de 1835 l'auteur méconnu de *Joseph Delorme* ne pardonnait pas à l'auteur heureux de *Chatterton*. Mais, avant cette date, Sainte-Beuve ne pouvait qu'être flatté de l'enthousiasme de Vigny : « Pauvre jeune homme ! souffrir, et ne pas croire et être poète !... Il y a là plus qu'un grand talent, une âme blessée qui se montre tout éplorée et avec laquelle on vit... Vous êtes un poète qui ne périrez jamais. » Vigny cite alors particulièrement *le Suicide*, *les Rayons jaunes*, *la Demoiselle infortunée* ; et il le compare à Chénier, La Fontaine, Young, Rabelais (Lettre du 3 avril 1829), en attendant de le comparer à Dante (Lettre du 24 mars 1830). Cependant, un mot de la Lettre du 3 avril nous arrête : « Je me sens des larmes dans la tête. » Ce sont là des larmes intellectuelles, qui ne descendent pas aux yeux. Sainte-Beuve ne touche pas son cœur, comme Lamartine.

Aussi ne soyons pas trop surpris de ne point retrouver dans le *Journal* à la date du 23 mai 1829 ni la même sympathie, ni la même admiration :

« Sainte-Beuve est un petit homme assez laid, figure commune, dos plus que rond, qui parle en faisant des grimaces obséquieuses et révérencieuses comme une vieille femme ; il s'exprime péniblement, a un grand fond d'instruction et beaucoup d'habileté à la critique littéraire. A force d'esprit il a fait d'excellents vers sans être poète instinctif. Plein de formes modestes il s'est mis en séide à la suite de Victor Hugo et a été entraîné à la poésie par lui... » (*Revue des Deux Mondes*, p. 689).

C'est alors qu'il note que Hugo recevait de Sainte-Beuve un enseignement littéraire et politique.

Qui passe brusquement des *Lettres* au *Journal* trouve que Vigny avait raison de dire :

« Quand le soir, on revient du monde des salons, on s'étonne d'avoir changé son caractère et de s'être renié dix fois soi-même. On a fait le futile avec une tête lourde de pensées. » (*Journal*, 1841, p. 160).

Dans les entretiens comme dans la correspondance, le comte de Vigny se croyait tenu non seulement à la futilité mais à l'hyperbole. Ajoutons que le 23 mai 1829 il ne devait pas avoir complètement oublié l'article du *Globe*.

Cependant, à partir du 19 nov. 1829, on trouve dans ses lettres l'accent d'une affection véritable, et l'on ne trouve plus dans son *Journal* de réflexions désobligeantes. Les *Consolations* paraissent avoir fait ce miracle : « Que je serai fier de voir paraître au grand jour ces vers à *Alfred de Vigny*. » (Lettre du 19 nov., p. 33). Venant après la pièce *le Cénacle*, où Joseph Delorme le comparait à un « cygne chaste et divin » qu'il sollicitait de reprendre son vol pour planer « à la voûte éternelle » (Dupuy. *Les Amitiés*, p. 325), les vers à *Alfred de Vigny* l'ont définitivement désarmé. Pourquoi ? Pour le consoler de « l'amer succès » du *More de Venise*, Sainte-Beuve montrait les envieux s'acharnant de nouveau sur lui ; et autorisait par avance les plaintes de Stello ! De là l'effusion de Vigny : « O mon ami, quels vers adorables ! quels vers de poète ! » (Lettre du 19 nov.).

Le 29 décembre, Vigny lit l'article de Sainte-Beuve sur

Racine et approuve la « division des deux familles de poètes ». Il s'en souviendra lorsqu'il écrira la préface de *Chatterton*.

Le 24 mars 1830, il reçoit les *Consolations*, et après avoir lu la préface, ne peut s'empêcher de reprocher à Sainte-Beuve son analyse des cœurs. Ici apparaît leur seconde divergence. Sainte-Beuve inventa « l'élégie d'analyse » (*Poésies Complètes*. Ed. Lévy, 1863, p. 109) ; ce que Vigny appelle l'« odyssée morale » ; et, si l'auteur de *Cinq-Mars* adoptait parfois l'analyse de La Rochefoucauld, nous constatons dans la lettre du 24 mars qu'il la redoutait comme un malheur et s'en confessait à lui-même « comme d'un péché ». Aux desséchantes analyses de Sainte-Beuve, il préférerait, comme Hugo, les synthèses généreuses de l'enthousiasme.

Cependant, inscrivons Sainte-Beuve parmi ceux qui, à la suite de La Rochefoucauld, contraignirent parfois Vigny à l'analyse sentimentale.

Au moment même où Vigny constatait que « politiquement » Hugo était dominé par Sainte-Beuve, il subissait déjà la même domination. En effet, de 1829 à 1831, Sainte-Beuve côtoyait ou traversait le Saint-Simonisme, le Ménéaisianisme ; et Vigny fut un peu son compagnon de voyage.

Dans l'article qu'en 1864 Sainte-Beuve publia sur Vigny, il nous apprend que celui-ci dès 1829 s'occupa des écoles philosophiques : « M. Buchez et ses amis avaient remarqué la haute personnalité de M. de Vigny et avaient tenté de l'acquérir. » Sainte-Beuve est trop bien renseigné pour n'avoir point été à la fois l'ami de Buchez et de Vigny. Précisément la note du 9 déc. 1830 du *Journal* réunit Sainte-Beuve et Buchez, « l'Arius des Saint-Simonistes ». (*Revue des Deux Mondes*, p. 702). Nous avons montré ailleurs comment sans l'habileté de Sainte-Beuve, l'anti-individualisme des Saint-Simoniens aurait vite déconcerté Vigny. Nous savons aussi tout ce qu'il doit à La Mennais. Auprès de La Mennais, Sainte-Beuve fut encore l'introducteur de Vigny. C'est pourquoi Montalembert ne les sépare point. N'écrivait-il pas le 7 avril 1830 : « J'ai été enchanté des opinions de MM. de Vigny et Sainte-Beuve sur la position religieuse du monde et sur la régénération de l'Europe par le catholicisme. » Rappelons enfin que l'auteur de *Daphné* aurait retracé l'apostasie de La Mennais, d'après Sainte-Beuve.

En religion, comme en politique, que Sainte-Beuve eût été



l'informateur et le diplomate, il n'en est pas moins évident que Vigny ne pouvait longtemps l'accompagner. D'abord on est frappé de quelques analogies. Elevés « au bruit des miracles de l'Empire » (*Poésies complètes*, Vie de Joseph Delorme, p. 6), l'un et l'autre dans leur enfance rêvèrent d'exploits guerriers ; ils vécurent surtout dans un milieu hostile à l'œuvre révolutionnaire, tournés vers le passé. « C'est une école inappréciable pour une enfance recueillie de ne pas se trouver dès sa naissance... dans le mouvement du siècle. » (*Volupté*. Charpentier, 1862, p. 7). En religion, tantôt s'approchant, tantôt s'éloignant du catholicisme, ils furent au fond incrédules.

Cependant l'incompatibilité les guettait. Malgré son duel, Sainte-Beuve n'eut rien de l'homme d'épée ; et Vigny fut officier. Ils ont pu être légitimistes ; mais alors ils regrettaient la royauté, l'un en petit bourgeois, l'autre en grand seigneur. Quand ils se laissaient attirer aux doctrines libérales ou saint-simoniennes, l'un était « peuple » — il le confesse dans *Joseph Delorme* en 1829, et en 1861 il le rappelle à la Princesse Mathilde — l'autre restait gentilhomme. Or Sainte-Beuve, dans les remarques satiriques qu'il a multipliées à travers les *Lundis* sur Vigny, se montre particulièrement choqué de ses prétentions nobiliaires. Quant à l'Empire auquel ils se rallièrent l'un et l'autre, mi-populaire, mi-monarchique, évidemment ils ne l'envisageaient pas par le même bout.

Leur catholicisme différait : Sainte-Beuve eut « la sensibilité chrétienne » (*Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire*. Garnier, 1861, p. 87). La vie des séminaires (*Volupté*) ou des cloîtres (*Port-Royal*) l'attire. Vigny avait l'imagination chrétienne. (*Nouv. Lundis*. Calm. Lévy. 1878. Tome VI, p. 426). Bien plus s'ils sont incrédules, l'un tend au matérialisme et l'autre est platonicien !

Sainte-Beuve était trop fin psychologue pour ne pas sentir toutes ces divergences. En 1832 « une première fêlure se produisit » : Sainte-Beuve ne pardonna jamais à Vigny de l'avoir sommé de proclamer qu'il ne relevait pas de Victor Hugo (Dupuy, *Les Amitiés*, p. 250 et 330). Cependant les relations continuèrent les mêmes jusqu'au lendemain de *Chatterton*. Alors Sainte-Beuve avoue que Vigny lui parut métamorphosé : « Le militaire et le gentilhomme avaient fait place à l'homme de lettre solennel. » (*Nouv. Lundis*, tome VI, p. 426).

Ainsi la mésintelligence ne se manifeste vraiment qu'en 1835, après le succès de *Chatterton*. Tout le monde est d'accord pour le reconnaître. Mais on diffère sur l'explication. M. Michaud prétend que l'article du 15 octobre 1835 sur *Servitude et Grandeur Militaires* fut « la cause du refroidissement » (*Sainte-Beuve avant les Lundis*, p. 634 note). Ne serait-ce pas prendre l'effet pour la cause ? Car l'article qui peut paraître d'abord élogieux, n'est en réalité qu'un tissu de méchancetés et de perfidies. Sainte-Beuve commence par définir une poésie nouvelle dont les œuvres sont « belles de la blancheur des marbres, de complexion bleuâtre, veinées, perlées et nacrées, mais sans une certaine vie primitive et saine. » Car la perle n'est qu'une « production malade ». La poésie primitive ressemble à un fruit sauvage. Mais les œuvres nouvelles « ne sont pas des fruits, à vrai dire, ce sont des produits rares, précieux peut-être, mais non pas nourrissants ». Telle est la poésie de Stello. N'allez pas croire que toute poésie nouvelle est nécessairement ainsi, Victor Hugo et Lamartine se rattachent « à la poésie française antérieure. » Quant à Vigny, c'est un orphelin qui a séjourné à l'étranger. « L'orphelin rentre dans sa patrie, parle avec un très bon accent, avec une exquise élégance, mais non sans quelque embarras et lenteur la plus noble langue française qui se puisse imaginer. » Bref, après avoir déclaré sa poésie malade et presque inanimée, sous couleur d'originalité, il la rejette hors la tradition nationale.

Il insinue que la Muse de Vigny connut de longs tâtonnements, citant comme des œuvres indécises *le Malheur*, *le Bal*, *Symétha*. Et il la menace ensuite d'une prompte stérilité : « *Dolorida*, *Moïse*, *Eloa* assignent à sa noble Muse des traits qui, *dussent-ils ne plus se renouveler et se varier*, sont ceux d'une immortelle. » Partout se glisse et parfois s'étale la satire de la lenteur du travail poétique chez Vigny. « La verve de prime saut et droicturière, comme dirait Montaigne, lui fait défaut. Il distille quelques gouttes de liqueur ; mais on regrette la source courante à laquelle on puiserait dans le creux de la main. »

Non moins que le poète, le prosateur est maltraité. Longtemps Vigny fut incapable d'écrire en prose. « Il savait à peine construire une phrase de prose pour les articles de critique ou de complaisance qu'il insérait dans la *Muse française*. »

Puis est noté dans *Stello*, *Cinq-Mars*, *Servitude et Grandeur Militaires* « un certain manque de réalité », qui devient vite « un manque de complète vraisemblance ».

Quant au théâtre, notre critique est trop habile pour accabler l'auteur de *Chatterton* et faire preuve de jalousie. Néanmoins, il ne se refuse pas le plaisir d'opposer les traductions de Vigny aux œuvres originales de Victor Hugo. D'autre part, ce que M<sup>me</sup> de Sévigné disait que fut la Champmeslé pour Racine, il ne serait pas fâché de faire entendre que la Dorval le fut pour Vigny : « Le succès de *Chatterton*, dans lequel il a été si merveilleusement aidé par une Kitty digne du pinceau de Westall... » Lisons enfin la définition du drame de *Chatterton*. « Le poète méconnu, étouffé, ulcéré, que les gouvernements haïssent ou dédaignent, et que la foule ne couronne pas, devint pour M. de Vigny un héros favori, dont il *revendiqua* les douleurs et dont il vengea l'angoisse. » Un mot, que nous avons souligné, trahit la blessure. Car ce n'était pas une simple revendication que reprochait Sainte-Beuve à Vigny, c'était un accaparement.

Vigny sentit tout ce que présentait de désagréable cet article ; mais dans sa candeur il l'attribuait à la méthode du critique et non à sa malignité. « Sainte-Beuve m'aime », écrit-il dans son *Journal* (1). Cette candeur nous fait réfléchir. Pour que Vigny crût si fermement à l'amitié de Sainte-Beuve, il fallait sans doute que celui-ci eût multiplié les protestations.

Puisque l'hostilité de Sainte-Beuve (2) est évidente dès l'ar-

---

(1) *Journal d'un poète*, 1833, p. 76. La date de 1833 est nécessairement fausse. Il y a eu confusion entre 1833 et 1835.

(2) N'exagérons pas la sympathie d'une note anonyme, mais rédigée par Sainte-Beuve que publia la *Revue des Deux-Mondes* à la suite de l'article défavorable de Planche sur *Chatterton*. Elle manifeste surtout la gêne de la Direction qui voudrait ménager la susceptibilité connue d'un de ses plus illustres collaborateurs : « Au point de vue où elle s'est placée, la *Revue* ne pouvait sans inconséquence se décider pour l'éloge sans faire ses réserves. Nous faisons des vœux pour que la popularité de *Chatterton* réfute glorieusement l'opinion individuelle de notre collaborateur. Tout assure au reste une brillante carrière au drame touchant de M. Alfred de Vigny. A l'auteur de *Stello* la gloire d'avoir le premier tenté une réaction contre le drame frénétique, et le drame à spectacle ! Et cette tentative, nous l'espérons, portera ses fruits. » D'ailleurs, les termes de *touchant*, de *tentative* sont d'un éloge plutôt discret ; et le mot de *premier* nous paraît ironique, perfide peut-être. A ce propos, remarquons que cette note ne parut pas le 1<sup>er</sup> mars 1835, comme on le dit ordinairement, mais le 15 février, c'est-à-dire dans le même numéro que l'article de Planche. Dans la *Revue* du 1<sup>er</sup> mars se trouve une autre note inspirée du sonnet de Musset sur *Chatterton* : toutes les critiques du journalisme n'empêchent pas le public de pleurer et sont incapables d'expliquer ces larmes.



ticle du 15 octobre 1835, c'est-à-dire après le succès de *Chatterton*, pourquoi ce succès n'en aurait-il pas été la cause dernière ? Citant une lettre de Sainte-Beuve à Emile Péhaut du 14 août 1868 (3), M. Séché comprend bien que les théories à la Chatterton ont brouillé les deux amis. Mais il ajoute : « Il me semble que si quelqu'un devait appuyer Vigny dans la thèse sujette à caution, d'ailleurs, qu'il avait portée à la scène, c'était le poète de *Joseph Delorme* et des *Consolations*, puisque cette thèse, en somme, aboutissait, comme on l'a très bien dit, à la déclaration des droits du poète, ou, si l'on aime mieux, à son droit de vivre. » (*Alfred de Vigny et son temps*). N'est-ce pas, au contraire, parce que la thèse de *Chatterton* reproduisait la thèse de *Joseph Delorme* que Sainte-Beuve fut irrité ? Il ne pardonnait pas au public et à Vigny d'avoir substitué à Joseph Delorme Chatterton, dont le nom désormais devint le nom générique des poètes sacrifiés.

La souffrance de Sainte-Beuve dut être vive, car il pouvait se dire : Vigny triomphe à ma place et à mes frais. En effet, nul ouvrage plus que *Chatterton* ne porte la marque de Sainte-Beuve ; et qui, mieux que Sainte-Beuve, s'en serait aperçu ? Ainsi dans la préface de *Chatterton*, à l'homme de lettres, « convenable en tout », toujours aimé, toujours compris, au grand écrivain même, homme de raison et de pensée, qui « n'est pas malheureux », car il sera toujours combattu « avec des armes courtoises », Vigny oppose le poète, homme d'imagination et de sensibilité, « inhabile à tout ce qui n'est pas l'œuvre divine », et dont chacun se défie, ne pouvant le comprendre. Sainte-Beuve pensait sans doute : voilà, pourvue d'une classe intermédiaire, ma division des deux familles d'esprits, que Vigny déclarait « d'une justesse parfaite » le 29 décembre 1829. Dans son article sur Racine, ne dit-il pas que « les poètes primitifs, fondateurs, originaux sans mélange, nés d'eux-mêmes et fils de leurs œuvres, Homère, Pindare, Eschyle, Dante et Shakespeare sont quelquefois sacrifiés, préférés le plus souvent, toujours opposés aux génies studieux, polis, dociles, essentiellement éducatifs et perfectibles des époques moyennes ». S'il avoue que les premiers sont « préférés le

---

(3) « Tout en continuant d'admirer chez de Vigny le poète, nous commençons à nous séparer du théoricien et du rêveur systématique. Je crois que je mets le doigt sur le point de divergence... »



plus souvent », c'est qu'il ne se place pas uniquement, comme Vigny, au point de vue des contemporains ; car il reconnaît que la seconde famille d'écrivains est « d'ordinaire mieux comprise de tous, plus accessible et plus chérie ».

Enfin, tout de même que Vigny, il déclare que les premiers sont prédestinés, divins, et que, si des changements s'accomplissent en eux, ils les subissent « comme des lois sans s'y mêler » (*Portraits Littéraires*, Garnier, p. 69-70). Quand il prenait l'œuvre même, Sainte-Beuve retrouvait les idées maîtresses de *Joseph Delorme*. Comme Delorme, Chatterton était pauvre et poète, comme lui il souffrait de ses protecteurs. Si Delorme ne se tuait pas, comme Chatterton, il songeait à se tuer — or, Vigny avait remarqué la pièce du *Suicide* — et mourait bientôt de consommation. Tous les deux, enfin, apparaissent comme des victimes de la société qui ne sait pas créer des loisirs au génie sans fortune.

L'influence de Sainte-Beuve nous semble évidente. Avant la publication de *Joseph Delorme*, Chateaubriand, M<sup>me</sup> de Staël avaient montré l'isolement de René et de Corinne ; Goethe, la susceptibilité malade du Tasse ; mais ni René, ni Corinne, ni même le Tasse ne se posaient la question angoissante du pain quotidien. Dans ses entretiens avec Victor Hugo, Vigny avait certes envisagé la misère du poète, misère sociale, si l'on veut, car le poète devrait diriger l'Etat et personne n'y consent, mais misère de grand seigneur surtout, misère de Moïse, l'homme de Dieu, que sa divinité même sépare de l'humanité. Ce n'était nullement l'indigence du poète famélique, car les droits du poète à la vie matérielle, Vigny ne les soutient que dans *Stello* (1832), dans *Chatterton* (1835), c'est-à-dire après avoir lu *Joseph Delorme*.

L'impression fut si vive que beaucoup plus tard, revenant sur la question des poètes maudits (*La Flûte*, 15 mars 1843), il se ressouvint de Joseph Delorme. La conscience de sa force, écrit Sainte-Beuve, « lui *retombait* sur le cœur comme un *rocher éternel*.

Ce Sisyphe *éternel* est beau, seul, tout meurtri  
Brûlé, précipité, sans jeter un seul cri  
Et n'avouant jamais qu'il saigne et qu'il succombe  
A toujours ramasser son *rocher qui retombe*.

Sainte-Beuve était donc le créancier de Vigny ; et son irritation devait être d'autant plus vive qu'il ne pouvait rien réclamer. Ses remarques fines et ténues avaient mis en branle l'imagination de Vigny. Mais une fois en route, l'auteur de *Chatterton* dépassa singulièrement l'allure de son guide. Comme la protestation de Joseph Delorme est modérée ! « Encore ici, rien n'est-il systématique, la société n'a pas tous les torts. Joseph n'a pas en tout raison. » (Ch. Magnin, *Le Globe*, 11 avril 1829). On eût dit que Charles Magnin prévoyait les exagérations de Chatterton. Certes, Sainte-Beuve et Vigny n'avaient pas marché longtemps côte à côte. Ne pouvant revendiquer les idées de Vigny, Sainte-Beuve préféra commencer contre lui une guerre de coups d'épingle, et même renier les théories de Delorme, du moment qu'il s'en trouvait exproprié. Dans son article du 5 octobre 1863, comme si Joseph Delorme était bien mort et même n'eût jamais existé, il raille les plaidoyers de *Stello* et de *Chatterton* : « Les uns prêchaient pour le prolétaire, les autres pour la femme ; lui, il s'était dit qu'il y avait à prêcher pour le poète. »

Étonné d'une hostilité qui, pour lui, demeurerait inexplicable, Vigny tenta maints rapprochements — et il n'y eut jamais rupture complète ; — mais Sainte-Beuve esquiva toujours. Ironie des choses, Vigny crut trouver, en 1858, dans une reprise de *Chatterton*, l'occasion d'une réconciliation ; il envoya une loge à son ancien ami. Or, Sainte-Beuve, qui ne répondait plus aux avances de Vigny que par des lettres plutôt brutales, se montra presque affectueux. Cet homme savait dissimuler.

D'ailleurs, même quand leurs relations s'espacèrent, puis s'éteignirent, Vigny n'en continuait pas moins de lire les ouvrages de Sainte-Beuve et parfois de s'en servir.

C'est ainsi que le roman de *Volupté* (1834) nous paraît avoir inspiré Vigny en 1835 et en 1839. Les effets funestes de la sensualité que Sainte-Beuve étale volontiers, Vigny les aurait d'abord remarqués dans son *Journal*, puis flétris dans *la Colère de Samson*. Sainte-Beuve écrivait : « Qui dira combien, dans une grande ville, à de certaines heures du soir et de la nuit, il se tarit périodiquement de trésors de génie, de belles et bienfaisantes œuvres... jetées au vent dans une prodigalité insensée. » (Ed. Carpentier, 1862, p. 133.) Cette plainte dut suggérer à Vigny l'idée d'un poème sur La Fornarina et Raphaël. « Qu'as-tu

fait, ô femme ! qu'as-tu fait ? *Une idée par baiser s'écoulait sur tes lèvres...* (1) » N'est-ce pas la même plainte que nous fait entendre le poète de *la Colère de Samson* ?

Il ira dans les villes, et là les vierges folles  
Le prendront dans leurs lacs aux premières paroles.  
Plus fort il sera né, mieux il sera vaincu...

Mais alors que l'âme trouble et malsaine de Sainte-Beuve se complaît à noter ce qu'il y a de sensuel et d'équivoque dans l'amour ; dépeignant le veuf qui achète à la bouquetière, qui déjà l'attire, des fleurs pour une morte encore aimée (*Joseph Delorme*, p. 269). — Vigny déplore les exigences de la sensualité sans en dévoiler les turpitudes. Des hontes de l'amour, il fait d'ailleurs le lot de la femme. C'est Dalila l'être impur et pervers. Sainte-Beuve, au contraire, conserve l'opinion habituelle de l'inconstance brutale des hommes et de la constance angélique des femmes (*Poésies complètes. Pensées d'Août*, t. II, p. 272).

Signalons enfin l'influence de l'*Histoire de Port-Royal* sur le poète des *Destinées*. En 1837, Vigny prétend lire à sa mère « l'Histoire de Port-Royal de Sainte-Beuve » (*Journal*, p. 113). Mais cette *Histoire*, objet du Cours de Lausanne (1837-38), fut publiée de 1840 à 1848. On ne saurait reculer la date de 1837 du *Journal*, puisque la mère du poète mourut le 19 déc. 1837. Sainte-Beuve aurait-il confié à Vigny un manuscrit ? La question intéresse le problème de leur amitié, troublée, mais non brisée, après 1835.

Quoiqu'il en soit, Vigny n'attendit ni 1837 ni 1840 pour connaître le jansénisme. Lui-même avertit Brizeux qu'il l'étudia dès sa « sortie du collège » ; et nous avons cru devoir commencer par l'*Imitation de Jésus-Christ* et le jansénisme l'examen de ses idées religieuses. Cependant, tout en prenant soin de prévenir Brizeux que Pascal, bien avant Sainte-Beuve, l'avait « introduit dans le cœur de la place du jansénisme », il lui conseille de se procurer l'*Histoire de Port-Royal*. Il y trouvait donc quelque utilité. Laquelle ?

Sainte-Beuve définissait le jansénisme « un redoublement de

---

(1) *Journal d'un Poète*, p. 79. Ratisbonne met ce projet de poème à la date de 1833, mais nous avons vu qu'il y avait confusion constante entre 1833 et 1835.



foi à Jésus-Christ ». Comprenant que le pélagisme conduisait à « l'inutilité du Christ-Dieu », les jansénistes affirmaient le néant de l'homme privé de la grâce du Rédempteur. Or, il semble bien qu'au sortir du collège, Vigny, dans le jansénisme, ait négligé tout simplement Jésus-Christ. Il avait bien remarqué le péché, la punition, la prédestination, mais sans trop se préoccuper du Rédempteur. Il empruntait ses poèmes à l'Ancien Testament ; et si d'aventure il peignait le Christ, c'était avec des couleurs toutes modernes ; il nous montrait un Christ apitoyé sur la femme adultère, ou d'une de ses larmes créant Eloa, c'est-à-dire un Christ plus romantique que janséniste. Plus tard, lisant le *Port-Royal* de Sainte-Beuve, après la *Vie de Jésus* de Strauss, il dut enfin s'apercevoir que les Jansénistes avaient surtout restauré l'école de Jésus-Christ. Ce qui est sûr, c'est que le poète des *Destinées*, du *Mont des Oliviers*, mit au premier plan l'œuvre de la Rédemption, la personne du Rédempteur, ce qu'il n'avait point fait jusque-là. Il ne serait peut-être pas trop téméraire d'en faire honneur à Sainte-Beuve, non moins qu'à Strauss et à Ballanche.

Nous savons, d'autre part, que Vigny s'était résigné à conserver les dogmes chrétiens comme nécessaires à la morale, mais à titre de symboles philosophiques. Précisément la sainteté des solitaires de Port-Royal confirmait à Vigny la valeur morale du christianisme. L'intérêt même du livre de Sainte-Beuve lui attestait l'intérêt permanent de la théologie qui, sous le nom de Grâce et de Rédemption, traite des questions éternelles de liberté et de providence. Il se félicitait donc de vouloir garder les dogmes religieux comme symboles des vérités abstraites.

Ainsi, l'influence de Sainte-Beuve sur Vigny n'est pas négligeable. La poésie de la Renaissance, les droits du poète pauvre, les familles des esprits, le Saint-Simonisme, le Ménéaisianisme, les méfaits de la volupté, le jansénisme, voilà ce qu'il lui révélait ou lui faisait mieux connaître.

On ne saurait échapper à l'influence de frères d'armes, même littéraires ; et nous avons essayé de montrer ce que Vigny devait au commerce de Sainte-Beuve, Lamartine, Hugo. Par occasion, ses cadets, Barbier, Musset, lui ont inspiré quelques desseins.

Entre la *Melpomène* de Barbier, satire dédiée à Vigny (mars 1832), et la *Maison du Berger*, un rapprochement s'impose. Pour



mieux reprocher à la poésie moderne son immoralité, Vigny, à la suite de Barbier, remonte jusqu'aux belles et sereines origines de la poésie grecque. Le vers célèbre

Ah ! fille sans pudeur, fille de Saint Orphée.

est imité du vers de Barbier :

O fille d'Euripide, o belle fille antique.

Vigny remonte jusqu'à Orphée, dont la canonisation peut paraître étrange, pour flétrir dans Anacréon les débuts de l'immoralité poétique.

D'ailleurs, tout en louant les vigueurs de la satire de Barbier qui, après un tableau de la poésie antique, comparée à une belle jeune fille, se termine par l'affreuse description d'un cul de jatte, symbole de la poésie réaliste, reconnaissons que Vigny se préoccupe de montrer le rôle du poète, et sur ce point essentiel n'emprunte rien à l'auteur de *Melpomène*.

Qu'emprunte-t-il à Musset ? Tout d'abord il connaissait ses œuvres. En février 1830 il lit et fait lire les *Contes d'Espagne et d'Italie*. Lecteur régulier de *la Revue des Deux Mondes*, il y remarquait les diverses poésies de Musset au fur et à mesure de leur publication.

Or certains poèmes des *Destinées* paraissent parfois répondre à tels poèmes de Musset. *La Flûte* (*Revue des Deux Mondes* du 15 mars 1843) semble être une réfutation de *Dupont et Durand* (*Revue des Deux Mondes* du 15 juillet 1838).

La théorie romantique des *Mages*, c'est-à-dire des hommes de Dieu prédestinés au gouvernement de l'humanité, devait multiplier les illusions et les déboires. Le type du raté fut créé, et Louis Reybaud, l'auteur anonyme de *Jérôme Paturot* popularisait cette figure dont Musset avait tracé les premiers linéaments dans son dialogue de *Dupont et Durand*.

Le poète de la *Flûte* a-t-il lu *Jérôme Paturot* ? Si les deux derniers volumes parurent le 6 mai 1843, c'est-à-dire après la *Flûte*, le premier volume fut publié le 12 nov. 1842 (Paulin in-8). Dans ce premier volume, Jérôme Paturot, méditant un poème de dix-huit mille vers, saint-simonien, néo-chrétien, journaliste, philanthrope, croyant à la métempsychose, suit comme le pauvre de Vigny, les diverses évolutions de Dupont et de Durand. Cette

triple coïncidence prouve au moins que vers 1840 la psychologie du raté préoccupait les esprits.

Vigny se fit l'avocat du raté dont il soutint la cause avec la sympathie qu'il devait à un frère de Chatterton.

Dans sa carrière mouvementée, le pauvre de *la Flûte* réunit tous les insuccès de Dupont et de Durand. Comme Dupont, législateur, chef de religion, il construit un rêve humanitaire. Comme Durand il écrit un drame et sombre dans le journalisme. Mais loin de le railler, Vigny le réhabilite. « Prenant ses deux mains dans les siennes », il le reconforte :

J'aime autant que le fort le faible courageux.

Et ne pouvant donner la force aux faibles il l'enlève aux forts.  
Forts ou faibles, tous les artistes sont des vaincus :

Les forts, devant leur pas  
Trouvent un nouveau mont inaperçu d'en bas...  
Tout homme a vu le mur qui borne son esprit.

Peut-on souhaiter image mieux adaptée, idée plus profondément vraie, réplique plus convaincante ?

Ce serait encore une protestation, protestation contre l'*Espoir en Dieu* (fév. 1838) que l'on pourrait trouver dans le *Mont des Oliviers* (1843) et la strophe du *Silence* (1862). Musset demande à Dieu compte du Doute et du Mal :

Pourquoi donc, o maître suprême  
As-tu créé le mal si grand...  
Le doute a désolé la terre.

Tout de même, Vigny déploie ce « manteau de misère »

Que d'un bout tient le Doute et de l'autre le Mal.

Néanmoins Musset se résigne à la prière :

Pour que Dieu nous réponde, adressons-nous à lui  
Si le Ciel est désert, nous n'offensons personne...

Craignant de jouer un rôle de dupe, Vigny préfère opposer

« le dédain à l'absence. » Toutefois n'oublions pas la prière des *Destinées* (1849).

De Barbier comme de Musset les poésies purent éveiller la réflexion de Vigny, mais non pas la diriger.

Ainsi Vigny ne vécut point à l'écart des idées et des hommes de l'époque romantique. Quelques précurseurs, Gilbert, Bernardin de St-Pierre, Millevoye, Delille lui montraient, en dehors de l'horizon classique, la misère des poètes ; une « nuance » de chasteté, de passion et d'exotisme, l'odyssée d'une bouteille en mer ; les charmes de la description ou de la mélancolie. Quelques-uns, ses aînés ou ses cadets, Soumet, Guiraud, Deschamps, Musset, Barbier, lui parlaient de Dieu, de poésie ou de poètes. Sainte Beuve, le plus curieux et le véritable savant du groupe, l'orientait au milieu des écoles anciennes ou récentes, janséniste, ménaisienne, saint-simonienne. Lamartine lui apprenait comment on doit « partir de la peinture d'une image toute terrestre pour s'élever à des vues d'une nature plus divine. » (Définition de l'Elévation donnée par Vigny. cf. Dupuy. *Vigny*, p. 240). Enfin Victor Hugo et Vigny nous offrent le spectacle de deux poètes qui se forment ensemble. Ensemble ils se livraient aux transports de l'enthousiasme et de la pitié ; ensemble, ils vénéraient les œuvres de l'esprit humain ; ensemble, ils bâtissaient le monde au gré de leur fantaisie ; ne voyant qu'un aspect des choses à la fois, mais le gonflant à plaisir, esclaves charmés de l'imagination. C'était vraiment leur romantisme qui s'organisait et prenait corps.

---





## CHAPITRE VII

### Classicisme : L'Hellénisme.

HOMÈRE. ESCHYLE. PLATON. JULIEN.

SAINT-JEAN CHRYSOSTOME. LES STOICIENS.

Malgré leur goût pour le cosmopolitisme, et quelque fructueuses que fussent leurs incursions à travers les littératures étrangères, par leur race, leur tempérament, leur instruction première — contrariée sans doute par les bouleversements de la Révolution — les Romantiques français ont tous plus ou moins subi l'influence de la civilisation gréco-latine ; et, s'il a été permis de parler du romantisme des Classiques, il est peut-être plus utile encore de montrer le classicisme des Romantiques.

Qu'Alfred de Vigny ait atteint les Lettres grecques par la voie directe, car il traduisit Homère et lut Platon, ou par la voie indirecte, recourant à l'intermédiaire de nos écrivains les plus pénétrés de l'esprit grec, un Racine, un Chénier ; que par la délicatesse de sa nature aristocratique, il ait été instinctivement porté à réaliser des œuvres dont l'harmonie et la beauté plastique rappellent l'art des anciens, il n'en est pas moins indispensable d'étudier l'hellénisme de l'auteur de *Moïse* ou de *Daphné*.

A propos d'Homère et d'Eschyle nous indiquerons ce que l'art de Vigny doit à l'épopée de l'un, au drame de l'autre. Nous remarquerons surtout que le problème de la destinée qui ne cessa jamais de tourmenter son esprit et son cœur se posait

à lui sous une forme grecque. Pour représenter la fatalité, plus encore qu'à la grâce des Jansénistes, Vigny songe au Destin d'Homère et aux Erynies d'Eschyle.

Platon qui déjà lui révélait la doctrine de l'ascension des âmes vers Dieu, lui fournira le modèle de ses dialogues philosophiques, *Stello*, *Daphné*, *La Flûte* qui sont en réalité des Dialogues platoniciens.

Les ouvrages de l'empereur Julien, de saint Jean Chrysostome l'aideront à broser les décors et tracer les personnages de *Daphné* : et ceux des stoïciens à dessiner ses Chatterton, ses Renaud et ses Paul de Larisse.

Et en même temps de la poésie et de la prose de Vigny comme de tous ceux qui subirent une fois l'ascendant de la Grèce, un Racine, un Fénelon, un Chénier, un Chateaubriand nous verrons se dégager les rares et essentielles qualités de l'hellénisme : l'aristocratique distinction de la pensée ; la lumière subtile qui enveloppe et pénètre l'œuvre de sorte que les conceptions les plus abstraites se déploient dans la clarté ; la simplicité, la proportion chère aux écrivains qui ne savaient, comme l'indiquait si bien Chateaubriand à Vigny, travailler que l'ensemble, et enfin l'harmonie d'une langue mélodieuse, où toute idée naît avec son rythme.

Des quatre pièces consacrées à l'*Antiquité homérique* aucune n'est homérique. *Le Somnambule* est de l'époque de la Grèce romaine :

Tous les deux... Pollion.. c'est un jeune Romain...

*La Dryade* serait une « idylle dans le goût de Théocrite ». *Symétha* — le poète y parle du Parthénon, du Pirée — ne saurait appartenir aux temps mythologiques. Enfin, si « une vierge de Grèce » et « des femmes de Milet » ne nous apparaissent occupées en même temps qu'une « esclave d'Egypte » et des « filles latines » à la toilette d'une indolente patricienne, *Le Bain d'une Dame romaine* n'aurait rien même d'hellénique.

D'autre part, dans le chapitre de *Stello* intitulé *Le Ciel d'Homère*, bien que Vigny prenne la défense du mendiant divin chassé de la République de Platon, il est trop évident qu'Homère ne représente pour lui qu'un nom et qu'il plaide contre la société jalouse et ingrate la cause de tous les poètes et la sienne propre.

Cependant si l'auteur de *Stello* a choisi le nom d'Homère plutôt qu'un autre, si ses poèmes grecs sont appelés par lui homériques et non autrement, ce n'est pas sans raison. Vigny qui s'était défini un moraliste épique, est lui aussi de la lignée d'Homère.

Directement et indirectement il se rattache à Homère. Il a d'abord lu le texte même de *L'Iliade* et de *L'Odyssée*. Au sortir du collège, nous dit-il (*Journal*, p. 228), il traduisit Homère de grec en anglais ; puis un vieux précepteur, l'abbé Gaillard comparait sa traduction à celle de Pope. Aussi lorsque dans *Le Somnambule* (1819) est évoquée la figure de Pénélope :

Non jamais Pénélope, à l'aiguille pudique  
Plus chaste n'a vécu sous la foi domestique... ;

lorsque dans *Cinq-Mars* la maréchale d'Effiat se sépare de son fils « riant sous les pleurs », comme Andromaque ; le souvenir d'Homère a dû jaillir spontanément. D'ailleurs c'est surtout par *L'Aveugle* d'André Chénier, d'après lequel il composa son *Moïse*, que Vigny connut l'art homérique (1).

Directe ou indirecte, l'action d'Homère sur Vigny ne laisse pas d'être assez considérable.

L'épopée est avant tout un récit. Avouons d'abord que Vigny n'a pas su ravir à Homère ce qui fait la vie du récit, la progression. Son récit semble paralysé ; car il a la fixité d'un tableau. *Moïse*, par exemple, nous présente une série de quatre tableaux : Moïse s'arrête et contemple le pays des Hébreux. — Les Hébreux chantent, courbés dans la poussière. — Moïse parle à Dieu, face à face. — Moïse est pleuré de son peuple. Comme au théâtre, nous voyons substitués les uns aux autres des décors immobiles. Plus le poème est long, — tel celui d'*Hélène* — plus on s'aperçoit que Vigny ne donne pas à ses récits le mouvement et la vie.

Il a mieux su reproduire le grossissement épique. Un cri d'Achille arrête l'élan des Troyens. Vigny lui aussi prête à ses héros, Moïse ou Samson une majesté surhumaine.

(1) Dans *Hélène*, M. Estève signale quelques imitations précises des poèmes homériques (*Hélène*, p. 14, 24, 38, 45). C'est également à Homère, mais par l'intermédiaire de Chateaubriard, qu'il doit d'avoir donné des titres aux divers chants d'*Hélène* et d'*Eloa* (*Id.*, p. XLVIII).

Enfin le récit homérique a déjà les qualités de l'hellénisme. Ces qualités revivent dans les œuvres de Vigny. Or sans un commerce prolongé avec l'hellénisme, les eût-il possédées ? La sobriété n'est pas une vertu romantique. C'est ainsi que *Le Bain d'une Dame romaine* unit l'invraisemblance à la multiplicité des détails. Embarrassée de maintes esclaves qui la peignent, la baignent, la parfument, la dame romaine trouve encore le moyen de « toucher la lyre d'or », de rêver à son amant et de s'endormir. L'art grec empêcha sans doute Vigny d'écrire d'autres poèmes comme *Le Bain d'une Dame romaine*. S'il eut toujours l'instinct de la composition et de l'ordre, cet amant de la nuit eût-il de lui-même enveloppé ses poèmes de lumière ? Et cependant, sculptés comme des bas-reliefs antiques, *Moïse*, *La Colère de Samson*, *Le Mont des Oliviers* ont l'unité, la proportion et la clarté des œuvres grecques.

Vigny avait donc le droit de donner à quelques-uns de ses poèmes le titre *d'homériques*, d'autant plus que certaines des idées qui lui furent chères, la disproportion des biens et des maux, la défiance de la femme, la hantise du destin, la haine de l'immortalité trouvèrent dans *L'Iliade* et *L'Odyssée* une formule, un exemple, un symbole.

Ainsi, lorsqu'il écrivait dans son *Journal* (p. 97) : « il n'y a que le mal qui soit pur et sans mélange de bien ; le bien est toujours mêlé de mal », n'était-ce pas une réminiscence de l'allégorie des deux tonneaux de Jupiter ? Les malheureux ne reçoivent que des maux. Les heureux reçoivent puisés aux deux tonneaux un mélange de maux et de biens (*Iliade*, ch. xxiv, vers 527 et suivants).

Plus ou moins, Vigny fut toujours convaincu de la perfidie féminine. Or, Homère n'épargne guère la femme, ni même Pénélope. Ulysse le premier se réjouit de la duplicité de son épouse qui, tout en repoussant la main de ses prétendants, se fait donner par eux des cadeaux de noce. (*Odyssée*, ch. xviii). Quant aux déesses, elles poussent le mensonge à la perfection.

Lorsque le poète des *Destinées* nous montre la Grâce chrétienne « tenant d'en haut l'équilibre » dans le combat des hommes contre le Destin, on songe à Zeus prenant ses balances d'or pour peser la destinée des Troyens et des Grecs (*Iliade*, ch. viii), ou d'Hector et d'Achille (*Id.* Ch. xxii).

Dans ses accès de pessimisme, Vigny éprouve la haine de



l'éternité. Or, en 1843, c'est-à-dire vers l'époque où le poète de *La Maison du Berger* préférerait à l'immuable Nature la fragilité d'Eva, il concevait, pour exprimer le mépris de l'immortalité un drame qu'il aurait intitulé *Un Dieu d'Homère* (*Journal* p. 165). Dans ce drame, il se fut surtout inspiré de *L'Iliade*, comme l'indique l'esquisse moins sommaire du même sujet : *Cassandre ou un Dieu* (Id., p. 250). L'idée essentielle du poème eût été que l'homme est supérieur aux dieux parce qu'il peut être brave et s'exposer à la mort. Cassandre déteste Apollon : « lui, et sa tranquille et trop paisible immortalité. Son égoïsme, sa *bravoure invulnérable* dont elle se moque : tu avais bien du mérite à braver Achille, n'est-ce pas ? Hector en a plus que toi. » Le souvenir du xxii<sup>e</sup> chant de l'*Iliade* est manifeste. Apollon, en effet, y brave Achille ; puis Hector, malgré les supplications de Priam et d'Hécube, provoque Achille au combat. Vigny n'avait plus qu'à conclure la supériorité d'Hector sur Apollon.

L'art et la pensée homérique s'étaient donc assez imposés à Vigny pour qu'il soit possible à travers son œuvre d'en suivre le lumineux reflet.

Plus encore qu'Homère, Eschyle fut pour Vigny le poète de la fatalité antique.

Des œuvres d'Eschyle, Vigny paraît ne vraiment connaître que *Les Euménides*. Sans doute, dans le roman de *Daphné*, l'empereur Julien cite quelques vers de *Prométhée* pour y découvrir une prophétie relative à Jésus-Christ ; et saint Jean Chrysostome écoute le drame de *Prométhée* avec une terreur profonde (p. 115 et 116). Mais ni l'attitude de Jean, ni la citation de Julien n'impliquent chez Vigny une étude particulière du texte ; et il semble que si ses regards s'étaient une fois bien arrêtés sur l'adversaire obstiné de Zeus il lui aurait assigné une place parmi ses contempteurs de dieux. Or, il nomme Ajax, Satan, Oreste, don Juan ; il oublie le chef du chœur. (*Journal*, 1834, p. 92.) Peut-être l'*Agamemnon* (vers 1202-1213) lui suggéra-t-il pour son drame un *Dieu d'Homère*, le refus de Cassandre d'épouser Apollon ? C'est peu de chose.

*Les Euménides*, au contraire, ont laissé dans l'œuvre de Vigny une trace certaine. Mais la conception poétique a parfois d'étranges lenteurs ; et bien qu'il lût *Les Euménides* dès 1815,

il attendit 1849 pour écrire le poème eschyleen des *Destinées*. En 1815 et en 1819 il ne leur emprunta que quelques vers pour les mettre en exergue de la *Dryade* et du *Somnambule* (vers 1-22-103). Mais ni l'un ni l'autre de ces deux poèmes n'ont rien de commun avec l'austérité religieuse d'Eschyle. La *Dryade* est plutôt une idylle voluptueuse dans le goût de Théocrite ou plutôt de Chénier ; Le *Somnambule* est un drame romanesque de la jalousie dans le genre de *Dolorida* (1). En 1835, le souvenir des *Euménides* lui fait inscrire Oreste qui n'est nullement un révolté au nombre des contempteurs de dieux. Dans cette pièce en effet, Oreste puni d'un crime commis sur l'ordre d'Apollon accuse les divines Furies devant le tribunal athénien de l'Aréopage ; et en les accusant lutte « contre un ciel injuste ». (*Journal*, p. 92).

Lentement, l'image des Erynnies acharnées contre les hommes s'imposait à l'esprit de Vigny ; et en 1849 il concevait et composait le poème des *Destinées* sur le plan des *Euménides*. Les Erynnies sont les vieilles divinités, ἀρχαίας θεάς (v. 728). Impitoyables, elles poursuivent tout meurtrier d'un vol sans ailes πωτήμασιν ἀπτέροις (v. 250) ; et laissent tomber lourdement le poids de leurs pieds sur les fugitifs chancelants :

ἀνέκαθεν βαρυπεςῇ  
καταφέρω ποδὸς ἀκμὰν  
σφαλερὰ τανυδρόμοις  
κῶλα... (vers 369-372).

Mais les divinités jeunes, Zeus, Apollon, Minerve veulent adoucir le sort des mortels et broyer les anciennes lois :

ὡς θεοὶ νεώτεροι παλαιοὺς νόμους  
καθιππάσασθε καὶ χερῶν εἴλεσθέ μου (v. 778-779).

Il y va pour les Erynnies de disparaître ou de conserver leurs honneurs d'autrefois :

ἡμῖν γὰρ ἔρρειν, ἥ πρόσω τιμὰς νέμειν ; (v. 747).

---

(1) Le mari somnambule tue sa femme aimante en croyant tuer son amante perfide, et la femme se laisse tuer en découvrant l'infidélité de l'époux.

Eh bien non ! Les Erynnies ne disparaîtront pas, elles changeront de nom et sauveront leur pouvoir. Tout de même les Destinées de Vigny suivent la loi antique, la loi de Jéhovah :

Des puissances du ciel nous les fortes aînées...

Conservant l'image d'Eschyle, il nous les montre écrasant sous leurs pieds non plus seulement les meurtriers mais chaque homme.

Depuis le premier jour de la création  
Les pieds lourds et puissants de chaque Destinée  
Pesaient sur chaque tête et sur toute action.

Les filles de Jéhovah seront-elles vaincues par Jésus-Christ ? Pour rendre leur angoisse Vigny emprunte à Eschyle le balancement de son vers :

Devons-nous vivre encore ou devons-nous finir ?

Elles ne finiront pas. Délivrant les hommes, déjà elles étaient remontées au ciel, *πρωτῆμασιν ἀπτεροῖς*,

D'un *vol* inaperçu, *sans ailes*, insensible.

Mais elles redescendront sur terre. Les Erynnies étaient devenues les Euménides ; la Fatalité judaïque deviendra la Grâce chrétienne ; et au nom de la Grâce les Destinées continueront à exercer leur sombre royauté. D'ailleurs chez Vigny, comme chez Eschyle, il y a progrès.

On le voit, entre les deux œuvres il y a un parallélisme singulier. Non seulement Vigny oppose la Grâce à la Fatalité, comme Eschyle opposait les Euménides aux Erynnies, mais il lui emprunte ses images, ses expressions et parfois jusqu'au rythme d'une phrase. Et surtout le Poème de Vigny se déploie selon l'ordre majestueux des évolutions d'un chœur de tragédie antique.

Le chœur des Euménides avait séduit son âme ; et il lui plaît dans *Daphné* de rappeler que leur chant faisait mourir les mères de terreur (p. 93).

Si Eschyle représente pour Vigny la religion païenne, Platon sert de trait d'union entre le paganisme et le christianisme. Car à ses yeux christianisme et paganisme recouvrent d'un vêtement différent une philosophie identique qui est platonicienne.

Platon eut au commencement du <sup>xix</sup><sup>e</sup> siècle une autorité qui rappelle vraiment celle d'Aristote au moyen âge. Lassés par le matérialisme du <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle, les philosophes éprouvaient le besoin d'une doctrine qui dépassât les limites du monde sensible. Platon fut leur dieu et Cousin qui eut toujours le sens de l'à-propos traduisit Platon. Le premier volume de la collection qui contenait *L'Euthyphron*, *L'Apologie*, *Le Criton*, *Le Phédon* parut en 1822. Lamartine assure qu'il consulte « l'admirable traduction de Platon par M. Cousin » (1). Et il semble bien que Cousin fut aussi le maître de Vigny. L'auteur de *Daphné*, en effet, ne parle guère de Platon sans reproduire la triade chère à Victor Cousin : le vrai, le beau, le bien (2). Cet attachement à la formule du chef de l'Electisme en trahit aussi l'influence (3).

« Le Platonisme moderne », pour employer l'expression de Lamartine, s'attachait surtout à ces deux points : l'ascension des âmes vers Dieu, les rapports de la théodicée platonicienne et du christianisme. Vigny avait trop la haine de la matière pour ne pas goûter la doctrine de l'ascension des âmes. Dès qu'il la connut, il la mit au centre de sa théorie de l'Esprit. D'autre part, il ne négligeait point les rapports du platonisme et du christianisme. Dès 1822, dans *Hélène*, il écrivait :

Et Socrate mourant devina Jésus-Christ.

(1) Marc Citoleux, *La Poésie philosophique au XIX<sup>e</sup> siècle*. Lamartine, p. 82

(2) Cf. *Daphné*, p. 146, 155, 195, 199. Dès le cours de 1818, Cousin lançait la célèbre formule. En 1836, l'année qui précéda la composition de *Daphné*, Cousin publie le cours de 1818.

(3) L'éclectisme est loin d'enthousiasmer Vigny autant que Lamartine : « L'éclectisme est une lumière sans doute, mais une lumière comme celle de la lune qui éclaire sans échauffer ». (*Journal*, 1829, p. 43). La plupart des questions étudiées par Cousin laissaient Vigny indifférent. Comme plus tard M<sup>me</sup> Ackermann, il ne s'occupe guère que du problème du mal. Il est permis de se demander si, comme Lamartine, il n'apprit pas de Cousin que le sentiment doit être précédé et éclairé par la raison. Le cœur, écrivait-il, « est une chambre obscure dont la lumière est la tête ». (*Journal*, 1839, p. 142). Il finira par dépasser Cousin et négliger dans la connaissance le rôle du sentiment.



L'année suivante, non sans quelque dédain, il lisait *La Mort de Socrate* (1) de Lamartine qui pourrait s'intituler : Socrate chrétien. Mais tandis que pour Chateaubriand, La Mennais, Lamartine, le christianisme de Platon attestait une révélation primitive, dispersée à travers les philosophies anciennes et dont Platon plus que tout autre avait recueilli les divins morceaux, Vigny, disciple de Voltaire et de Gibbon, dans son roman de *Daphné* humanisait le christianisme en le ramenant au platonisme « toujours vivant » (p. 199). En proclamant ainsi la vitalité de la philosophie de Platon, Vigny, après Lamartine, attestait ce curieux réveil de l'idéalisme platonicien au XIX<sup>e</sup> siècle.

Avant 1832, époque où il écrivit *Stello*, Vigny ne paraît guère avoir abordé la philosophie de Platon : et encore ne l'aborde-t-il en 1832 que par un point secondaire. Platon chasse Homère de sa République et Vigny revise le procès d'Homère.

L'auteur de *Stello*, dans le chapitre intitulé *Le Ciel d'Homère*, dresse le poète en face du philosophe. Homère était chassé de la République de Platon, Platon sera chassé du ciel d'Homère. Et alors qu'il met à la suite d'Homère non seulement des poètes malheureux comme Le Tasse et Milton, mais des prosateurs comme Lesage et J.-J. Rousseau, il omet Socrate buvant la cigüe dans la prison d'Athènes. Le maître de Platon partage ici le discrédit de son disciple et des philosophes.

Vigny qui a le goût des simplifications faciles ne retient que quelques-uns des griefs de Platon contre Homère ; lesquels il réduit vite à un seul : l'infériorité de l'imagination sur la raison ; et en vrai romantique, il soutient contre la raison les droits de l'imagination.

Le premier et principal grief de Platon était la grossièreté de la mythologie homérique (*La République*, Livre II). Vigny néglige ce reproche qui ne l'atteint pas à travers Homère. Mais que le philosophe accuse le poète de n'être qu'un « imitateur » et un imitateur du « second ordre » (2) (*Stello*, p. 230 et 232) ; qu'il le déclare incapable de servir les Etats et même un parti-

---

(1) En 1826 il nous montrait « la vie et surtout la mort de Socrate », faisant couler des yeux de Cinq-Mars et de de Thou « des larmes d'admiration et d'envie ». (*Cinq-Mars, les Méprises*, p. 171).

(2) L'art est du « second ordre » parce qu'il imite la nature, imitation elle-même des idées. C'est une imitation d'imitation.

culier, Créophile son ami ; qu'il lui reproche de peindre seulement les caractères passionnés, plus aisés à saisir par leur variété et de s'adresser ainsi non à la raison mais à la partie peureuse qui s'attendrit sur les misères humaines (*La République*, Livre X) (1) ; immédiatement, Vigny se sent visé et se prépare à la riposte.

La riposte est assez vaine. D'abord il avoue que les poètes ne sont que des imitateurs de la nature. Puis, lorsque celui qui réclama pour Stello, pour Chatterton le droit de diriger l'humanité, fait dire superbement à Homère que s'il n'a donné aucune loi aux nations, il en a donné « une éternelle au monde... la loi impérissable de l'AMOUR et de la Pitié » (*Stello*, p. 236-237), il se borne à reconnaître avec Platon, mais en d'autres termes, qu'Homère s'adresse « à la partie peureuse » de l'âme. Enfin, sans preuve convaincante il affirme que l'imagination des poètes qui émeut « la partie peureuse » est supérieure à la raison des philosophes. La seule preuve en effet qu'il apporte de cette supériorité est le petit nombre des hommes d'imagination, et le grand nombre des hommes de raison. Certes, la preuve elle-même aurait grand besoin d'une preuve. S'il n'y a qu'un Homère, il n'y a qu'un Platon, et il ne semble pas que les grands philosophes soient plus nombreux que les grands poètes. D'ailleurs de quel droit dénier l'imagination aux philosophes ? Ce n'est pas parce qu'il manque d'imagination que Platon condamne les poètes et Homère. S'il reproche aux poètes d'imiter la nature c'est qu'il pense que pour atteindre la vérité il faut contempler les Idées et non la réalité sensible. Si Homère est exclu de la cité de Platon, c'est qu'il défiait la vie instinctive et matérielle. Vigny aurait mieux compris la thèse de *La République* s'il avait remarqué que Platon blâmait avant tout dans *L'Iliade* et *L'Odyssée* la grossièreté de la mythologie. Et quand plus tard il le remarquera, il ne sera pas éloigné de passer dans l'autre camp, car au ciel d'Homère il préférerait le ciel de Platon.

Afin de mieux venger Homère, l'auteur de *Stello* avait lu ou relu quelques *Dialogues* et en particulier *La République*. Il en tira profit. *Stello* est déjà un dialogue platonicien. Nous y

---

(1) Vigny renvoie au livre VI de *la République* (*Stello*, p. 232). Or c'est au X<sup>e</sup> livre qu'il emprunte ces diverses citations.

trouvons d'abord la méthode de Socrate : l'ironie, la maieutique, la définition.

Tel Socrate, le docteur Noir est ironique. Mais leur ironie est de sorte différente. Socrate simule l'ignorance pour convaincre ensuite ses interlocuteurs d'ignorance ; pour les plier à d'incessantes et captieuses questions, il se plaint de sa mémoire. Le docteur Noir se fait cynique. Afin de raffermir la volonté de Stello, il affecte l'insensibilité, la brutalité même.

La maieutique est l'art de conduire les disciples à leur insu et souvent malgré eux où l'on veut et pour leur bien. Le docteur Noir veut guérir Stello et l'acheminer à cette constatation que la société maudit les poètes et les écarte. Comme Socrate, il dissimule longtemps ses intentions. L'histoire de la puce enragée commence au chapitre iv ; et c'est seulement au chapitre vii que nous est présenté Gilbert, le poète mourant et misérable. Après une allusion évidente aux lenteurs et aux circonvolutions des entretiens socratiques (1), le docteur Noir, comme Socrate dans *La République* ou *Les Lois* considère le chemin parcouru, indique le chemin qui reste à parcourir. Parfois un disciple de Socrate est chargé de résumer le dialogue. C'est ce que fera Stello au chapitre xxxvii : « Donc des trois formes de pouvoir possible (2), la première nous craint, la seconde nous dédaigne comme inutiles, la troisième nous hait et nous nivelle comme supériorités aristocratiques » (p. 227). De même que Socrate contraignait Polus ou Calliclès, de même le docteur Noir contraint Stello à poursuivre une discussion gênante, mais l'un avec plus de souplesse, et l'autre de dureté : « Il faut, vous dis-je, que j'achève de vous relever de cet abattement, mais par degrés et en vous contraignant à suivre, malgré ses fatigues, le chemin fangeux de la vie réelle et publique... » (ch. xix, p. 93). D'ailleurs et Socrate et le docteur Noir ne perdent jamais de vue le but de l'entretien qui est la guérison du disciple. Au moment où il paraît y songer le moins, le docteur Noir s'écrie avec un accent de triomphe : « Où se sont envolés vos *Diables bleus* ? » (ch. xix, p. 88). Socrate compa-

---

(1) « Suivez à présent, reprit le docteur, le cours de l'idée qui nous a conduits jusqu'où nous sommes arrivés. Suivez-là, s'il vous plaît, comme on suit un fleuve à travers ses sinuosités. Vous verrez que nous n'avons fait encore qu'un chemin très court. » (Ch. xix, p. 91).

(2) La Monarchie absolue, la Monarchie représentative, la République.



raît ses soins à ceux des sages-femmes. Le docteur Noir est médecin.

La maieutique tend à la définition. La définition dégage des faits l'idée générale. C'est ainsi que le docteur Noir dégage des trois aventures de Gilbert, de Chatterton et de Chénier trois maximes : Séparer la vie poétique de la vie politique. — Seul et libre ! accomplir sa mission. — La solitude est sainte (ch. XL, — *Ordonnance du docteur Noir*).

Pour accoucher les esprits de la vérité ou de l'opinion vraie, la maieutique a plus d'un moyen, dont les principaux sont la dialectique, le discours suivi, le mythe.

Seule, la dialectique, système combiné d'interrogations et de réponses, conduit à la science. Par le discours suivi, le mythe, on va plus loin que par la dialectique, mais on n'atteint que l'opinion vraie. Aussi Platon revient sans cesse à la dialectique comme au seul procédé scientifique. Vigny, comme déjà Lamartine, supporte impatiemment l'appareil de la dialectique. A Lamartine, elle paraissait « puérile comme le catéchisme (1) » ; Vigny, de son côté, rapproche le ton de Glaucon répondant à Socrate de celui « d'un petit séminariste répondant à son abbé dans une conférence ». (*Stello*, p. 233.) Aussi renonce-t-il vite au dialogue. Le docteur Noir éprouve-t-il le besoin tout socratique d'adresser une question à Stello : « Etes-vous poète ? » Aussitôt, Stello prononce un éloge du poète, analogue à l'éloge de Gorgias par Polus. Mais tandis que Socrate arrête Polus et réclame des réponses précises, le docteur Noir se déclare satisfait et continue son récit d'une puce enragée.

Le discours suivi est, en effet, le procédé habituel du docteur Noir. Il en trouvait d'illustres exemples dans *Les Dialogues*, comme le discours que tient Alcibiade à la fin du *Banquet* sur ses relations avec Socrate.

Les mythes platoniciens sont célèbres. Pour nous en tenir à *La République* : c'est au VII<sup>e</sup> livre que se trouve le mythe fameux de la caverne. Le symbole est cher à Vigny ; aussi n'a-t-il garde de négliger ce procédé philosophique. Lorsque, agrandissant le « plafond sublime » d'Ingres, le docteur Noir montre groupés autour des deux déesses l'Iliade et l'Odyssée « tous les infortunés que la Poésie ou l'imagination frappa

---

(1) MARC CITOLEUX, *La Poésie philosophique au XIX<sup>e</sup> siècle*. Lamartine, p. 91.



d'une réprobation universelle » (*Stello*, p. 234), il réalise une sorte de mythe platonicien.

Vigny n'emprunte-t-il à Platon que sa méthode ? Et puisque l'auteur de *Stello* prend particulièrement à parti l'auteur de *La République*, quelle dette a-t-il contractée envers *La République* ? Platon reconnaît avoir déchaîné trois vagues qui pourraient le submerger sous le ridicule. Ces trois vagues sont trois paradoxes : l'éducation en commun de l'homme et de la femme, la communauté des femmes et des enfants, le gouvernement des philosophes.

Vigny considérerait trop la femme comme un être faible et frivole pour la soumettre à la même discipline que l'homme. Il ne s'arrêta pas non plus à l'inhumaine et chimérique communauté des enfants et des femmes. Mais Platon ne réclamait cette communauté que pour ruiner la famille ; et maintes fois, à la suite de Platon ou de modernes platoniciens comme Saint-Simon, Vigny a dû instruire le procès de la famille.

Platon, qui enlevait les enfants aux mères, les maris aux épouses eût-il désavoué *La Colère de Samson* (1) (1839) où Vigny nous montre l'homme engourdi par la mère, corrompu par l'épouse ? Evidemment, le problème est plutôt social pour Platon, moral pour Vigny. Ils songent à détruire la famille, l'un pour sacrifier l'intérêt particulier à l'intérêt général, l'autre pour arracher l'homme à la perversité féminine. Tous les deux, néanmoins, pensent et sans grande raison que la famille affaiblit l'homme.

La troisième vague est le gouvernement des philosophes. Ce gouvernement qu'acceptera l'auteur de *Daphné*, l'auteur de *Stello* le repousse encore, parce qu'il voudrait y substituer le gouvernement des poètes. Il y a rivalité de boutique. Cependant Platon et Vigny sont d'accord pour rejeter le gouvernement de la multitude. (Livres vi et viii.)

Il n'est donc pas téméraire de croire que, de ce premier commerce avec Platon, Vigny, outre une méthode philosophique, retira quelques réflexions sur les méfaits de la famille et la tyrannie des foules.

---

(1) Cette même année 1839, revenant dans son *Journal* sur une idée qui lui est chère, que les écrivains modernes ont le grand tort de publier toutes leurs productions, il félicite Platon d'avoir brûlé ses tragédies « aimant mieux rester un et grand que doublé et tronqué ». (P. 144).

L'influence de Platon sur le roman théosophique de *Daphné* est autrement considérable.

Vigny met à nu les racines profondes qu'au temps de Julien le paganisme et le christianisme plongeaient dans le platonisme. C'est assez dire quelle place importante occupe Platon dans ce roman. Pour l'écrire, Vigny lut les œuvres de Platon, et, à force de les lire, il remaniait son plan de manière à composer un dialogue platonicien (1) sur le modèle du *Banquet*.

D'abord Vigny s'est réconcilié avec Platon. Loin de lui reprocher de sacrifier les poètes aux philosophes, il se rallie pleinement au gouvernement des philosophes. En effet, non seulement il partage le dédain de Platon pour les foules, non seulement il unit les poètes et les philosophes dans l'honneur d'un même ostracisme : « le poète et le philosophe doivent être condamnés à tout penser et à ne rien faire... » (*Daphné*, p. 13) ; mais il nous présente, réalisé par Julien, le règne de la philosophie rêvé par Platon. Julien rappelle à Libanius qu'en deux années d'empire il a établi « l'autorité suprême de la philosophie exercée par les âmes choisies et appelées autour du trône du monde ». (*Id.*, p. 132.) Julien, l'empereur philosophe, est l'élève du philosophe Libanius. Libanius ne quitte pas sa retraite de Daphné. Mais au fond de cette retraite sont venus étudier Julien, Paul de Larisse et tous les penseurs que Julien désigne à la direction des affaires. C'est là que Julien revient soumettre ses actes et chercher de nouvelles raisons d'agir. *Daphné*, le sanctuaire de la philosophie, est devenu le centre du monde. Bien plus, Vigny n'hésite pas à mettre le poète au-dessous du philosophe. Libanius, qui n'est que philosophe, domine Julien qui est à la fois poète et philosophe, et dont la poésie nuit à la philosophie. Julien s'est laissé prendre au

---

(1) « Le plan de *Daphné* me mécontentait. Je l'ai refait aujourd'hui définitivement. Les Banquets sont d'une forme plus antique... » 19 mai 1837 (*Daphné*, Appendice, p. 205). — D'après les notes de *Daphné*, Vigny aurait lu le 1<sup>er</sup> *Alcibiade* (*Id.*, p. 209), *Gorgias*, *Théagès*, *Charmide*, *Phèdre* : « Polus (*Gorgias* de Platon). — Le *Théagès* de Platon fournit Demodocus à Chateaubriand. Charmide. — Phenix. — Phèdre. » (*Id.*, p. 202). Il n'y a rien de commun que le nom entre le Democodrus du *Théagès* qui, semblable au Strepsiade, des *Nuées* d'Aristophane, vient conduire son fils à Soerate, et le Democodrus des *Martyrs*, le prêtre d'Homère. Il n'est guère question de Phénix chez Platon. Dans *La République*, Platon reproche à Phénix de conseiller à Achille, son élève, de ne secourir les Grecs que s'il en reçoit des présents (liv. III). — Encore qu'il ne les mentionne pas, Vigny avait certainement lu *Le Phédon*, *Le Lysis* et surtout *Le Banquet*.

mirage poétique d'une résurrection impossible du paganisme. Libanius seul a compris que l'avenir était à la barbarie chrétienne. Julien reconnaît son erreur, et il se fait tuer par les barbares chrétiens pour se punir d'avoir laissé en lui le poète prendre le pas sur le philosophe. La thèse de *Stello* est oubliée.

Mais, dès le roman même de *Stello* et à l'insu de Vigny, la thèse de la supériorité poétique était condamnée. Nous avons déjà vu que la raison était reconnue par l'auteur de *Stello* comme la faculté maîtresse. De plus, il redoutait le moment où il ne sentirait plus se mouvoir en lui « la première et la plus rare des facultés, l'IMAGINATION », que le chagrin ou l'âge auraient desséchée dans sa tête « comme l'amande au fond du noyau » (*Id.*, ch. xxxix, p. 246). Il voyait venir l'heure où le poète philosophe qu'il était ne serait plus qu'un philosophe, impuissant à donner aux idées la vie du roman ou du poème. Devant une imagination qui s'en allait décroissant, à quoi bon humilier désormais la raison, et devant Homère abaisser Platon ?

Aussi dans son nouveau roman, sans la moindre réserve, Vigny se livre à Platon. Il lui emprunte non seulement la méthode, comme dans *Stello*, mais le cadre et la doctrine des *Dialogues*.

Avec ses trois points essentiels, l'ironie, la maïeutique, la définition, cette méthode socratique que le docteur Noir, au début même du roman (p. 6), appelle « la discussion philosophique », ne pouvait trouver un terrain plus favorable que dans l'épisode de *Daphné* où Libanius apparaît, comme un autre Socrate, entouré de ses disciples.

Toute différente des sarcasmes du docteur Noir, l'ironie de Libanius est beaucoup plus voisine de l'ironie douce de Socrate. Comme Socrate, il affecte l'ignorance pour mieux convaincre ses auditeurs d'ignorance ; et s'il demande à Paul de Larisse l'appui de son épaule, c'est en réalité pour le diriger de plus près :

« Me permettras-tu, — je suis vieux, Julien, — Me permettras-tu de monter au point que je viens d'entrevoir, mais de n'y monter que pas à pas et appuyé sur une épaule beaucoup plus jeune et plus ferme que la mienne ? Tu m'as ramené Paul de Larisse, que je vois stoïcien et plus solide que jamais sur ses pieds ; permets, mon cher Julien, que je prenne son bras afin qu'il m'aide à gravir ce haut promontoire. » (p. 133-134).



Plus tard, quand il croit utile de découvrir enfin son idée de derrière la tête sur la nécessité des religions, il ne la découvre qu'avec une ironie indulgente aux erreurs de Julien et de Paul de Larisse :

Mais regardant Basile avec ironie : « Vraiment, dit-il, tu m'as pris en flagrant délit d'admiration et presque de flatterie pour notre cher Julien, et la confusion que cela me cause n'est pas loin de me faire oublier que les pures maximes, les institutions vertueuses, les lois prudentes ne se conservent pas si elles ne sont à l'abri d'un dogme religieux... » (p. 144).

Alors qu'il réclamait ironiquement le secours de Paul de Larisse, il dévoilait l'essence de la maïeutique : *monter pas à pas*. Nulle part Vigny ne s'est étudié avec plus de soin à reproduire les longs détours d'une discussion socratique. Libanius veut acheminer ses disciples vers cette idée que les Barbares seuls peuvent sauver le christianisme nécessaire à la morale. Il commence par interroger Basile : « Dis à Jean et à nous la première entrevue de Julien avec les nôtres, je te ferai voir la source de l'erreur. » Sans savoir où veut le mener Libanius, Basile raconte copieusement l'apostasie de Julien. « Il a mal fait », conclut Libanius. L'arrivée de Julien lui-même retarde l'explication du jugement ; et la discussion est lancée sur une nouvelle voie. Bien qu'il ait brûlé ses poèmes, Julien a-t-il renoncé à la poésie ? Chemin faisant, Libanius découvre la première partie de son idée, la nécessité de mettre les lois morales à l'abri d'un dogme religieux, puis la seconde, le christianisme, et le christianisme des Barbares seul est aujourd'hui capable de maintenir une religion dans le monde. Alors seulement, on comprend que Julien a mal fait et qu'en rétablissant le paganisme il fit œuvre poétique et non pratique.

Au cours de la discussion apparaissent les trois moyens de la maïeutique : le mythe, le discours suivi, la dialectique. Le mythe sera le symbole de la momie. Un cristal transparent couvre la momie, et grâce à lui « les couleurs vertes, rouges, dorées de la momie n'ont point pâli... Les dogmes religieux, avec leurs célestes illusions, sont pareils à ce cristal. Ils conservent le peu de sages préceptes que les races se sont formés et se passent l'une à l'autre. Lorsque l'un de ces cristaux sacrés s'est brisé sous l'effort des siècles... alors le trésor public est



en danger », et il faut trouver un nouveau cristal. (P. 157-159.)

Non moins qu'au mythe, Vigny recourt au récit. Il nous fait raconter la vie de Julien par Basile, par Paul de Larisse, par Julien lui-même.

Mais la dialectique est le moyen suprême ; et, bien qu'il répugne à ses minuties, il n'ose l'éviter. « Nous unissons nos efforts », déclare Libanius (p. 134) ; et par une série de questions et de réponses, il amènera Julien à reconnaître qu'il est resté poète (p. 135-142). L'auteur de *Stello* n'avait pas tant fait. D'ailleurs l'auteur de *Daphné* interrompt la dialectique dès qu'il le peut. Julien dit à Libanius : « Arrêtons-nous, et parlons en hommes. N'use pas avec moi de la méthode lente de Socrate. » (P. 142.) « Parlons en hommes », cela signifie que pour Vigny la dialectique ne conviendrait qu'à des enfants. Comme Lamartine, il songe au catéchisme. Mais il se trompe, quand il se croit lassé par les lenteurs de la dialectique. Ce n'est pas la lenteur qui l'effraie, et le dialogue traîne en une longueur assez insupportable ; c'est la divisibilité des questions en parties extrêmement tenues qui le déconcerte et il ne renonce qu'aux finesses dialectiques. Nous l'avons indiqué ailleurs, Vigny, tel Victor Hugo, aime tout grossir et tout simplifier. Les arguties de la dialectique ne sont donc pas son fait ; et il n'en conserve guère que les apparences. Cette méthode pourra bien lui servir à exposer ses idées, non à les trouver. Elle relève de son art plus que de sa philosophie.

Quant à la définition, si elle n'a pas précisément sa place dans l'épisode même de *Daphné*, elle serait intervenue à la fin du roman sous forme d'ordonnance. Car ce roman théosophique, comme *Stello*, est une consultation ; et aux théosophes comme aux poètes, le docteur Noir eut ordonné la solitude : « *Ordonnance* ou conclusion. — Si vous êtes assez grand pour faire des œuvres religieuses et philosophiques, ne les faites qu'en vous isolant de votre nation, en les jetant de votre *aire* inaccessible. » (*Appendice*, p. 195.)

Ainsi employée, la méthode socratique est moins un procédé d'investigation que la pièce d'un décor. En effet, Vigny s'est appliqué à donner au roman de *Daphné* une couleur platonicienne.

D'abord il refait le dialogue du *Banquet*. Pour conserver

quelque originalité, alors que Platon nous dépeint plutôt le *συμπόσιον* qui suit le banquet, Vigny nous représente le banquet lui-même et il emprunte d'Athénée quelques traits d'érudition gastronomique (*Appendice*, p. 210). Il n'en est pas moins vrai que le *συμπόσιον* lui fournit les grandes lignes de son dialogue. De même que Platon ne nous fait pas assister au dîner d'Apollodore, nous n'assistons pas au repas de Libanius : au récit d'Agathon correspond la lettre du juif Jechaïad. La lettre même de Jechaïd éveille le souvenir du *Premier Alcibiade* d'où est tirée la description du pays (1) qu'il parcourut avant d'arriver à *Daphné*. Quant au banquet, le trait essentiel du *συμπόσιον* a été maintenu, la sobriété. Les convives d'Agathon se sont rassemblés non pour une orgie, mais pour une conversation philosophique. Agathon recommande aux esclaves d'apporter ce qu'ils voudront, sans solliciter d'ordres importuns ; on demeure d'accord de boire avec modération ; et une joueuse de flûte est envoyée à l'appartement des femmes. Or Vigny fera dire à Jechaïad :

« On nous versait des vins de Chio de Mysidie et d'Halicarnasse au moindre signe, mais sans insistance, et Libanius ni aucun de nous ne prononça le nom d'aucun mets ni pour offrir ni pour accepter, tant que le souper dura. » (p. 38).

Enfin l'arrivée inopinée de Julien, telle l'arrivée d'Alcibiade, permet de relayer les interlocuteurs et de faire rebondir la discussion. Des deux entretiens le dessin est analogue.

Non seulement au *Banquet*, mais au *Charmide*, au *Protagoras*, au *Gorgias*, au *Lysis*, au *Phédon* Vigny emprunte certains détails pour ses divers tableaux. Ce sont d'abord les menus incidents ; par exemple, l'installation des interlocuteurs. Julien venant se placer sur un lit circulaire, abandonnant une main à saint Jean Chrysostome et l'autre à Basile rappelle Alcibiade ou Charmide se mettant aux côtés de Socrate (*Banquet-Charmide*). Les étrangers qui, librement, se promènent dans le péristyle et viennent jusqu'à la porte de la salle où se tient Libanius (*Daphné*, p. 89) ressemblent aux sophistes étrangers qui ont envahi la maison du riche Callias (*Protagoras*). La sortie de Libanius allant faire un sacrifice avec tous ses auditeurs, à

(1) « La province que l'on nomme *La Ceinture de la Reine...* », p. 56. Cf. *Appendice*, p. 209.

l'exception du juif Jechiaïad qui reste seul dans une salle à les attendre (*Daphné*, p. 162) reproduit la sortie de Socrate allant se baigner accompagné de Criton, pendant que tous les autres disciples causent en attendant son retour. Seulement les proportions sont inverses (*Phédon*). Les attitudes des personnages évoquent maintes attitudes semblables des héros platoniciens. Les silences de Socrate sont célèbres. Dans le *Banquet* on raconte qu'il resta debout immobile et silencieux pendant vingt-quatre heures. Le banquet même commença sans lui ; car il s'était arrêté à la porte d'Agathon ; et nul ne pouvait prévoir quand il la franchirait. Il y aura donc dans *Daphné* plusieurs silences ; silence collectif avant le discours de Basile (p. 90) ; silence de Libanius après le discours de Basile (p. 113) ; silence de Basile lui-même qui « tomba dans une rêverie si profonde, que, tordant une coupe d'argent dans ses doigts, il n'écoutait plus » (p. 117). A peine Socrate a-t-il bu la cigüe, que les assistants ne peuvent retenir leurs larmes ; et Phédon pleure, enveloppé dans son manteau. Le geste de Phédon avait frappé Vigny qui nous montre successivement Libanius et Julien se couvrant la tête de leur manteau (p. 126 et 159). Quand Julien se découvre, c'est pour faire la libation qu'aurait voulu faire Socrate avant de boire la cigüe. Dans ce même dialogue du *Phédon* — le plus connu des Romantiques — Socrate caresse la tête de Phédon, tire les boucles qui flottaient sur ses épaules, car il avait coutume de jouer avec ses cheveux, εἰώθει γὰρ παίζειν εἰς τὰς τριχάς... Suivant son habitude, Vigny à plusieurs reprises décalque le trait qui l'a charmé. Grégoire de Naziance, discutant avec Julien « le tirait par les longues boucles de ses cheveux blonds » (p. 114), Libanius tantôt frappe légèrement la tête de Jean du bout des doigts (78) ; tantôt la prend et la tient entre ses « deux vieilles mains » (p. 122-123).

Après les attitudes, ce sera les traits de caractère que Vigny fera passer des *Dialogues* dans *Daphné*. Libanius que son grand âge met au seuil de la mort a la sérénité de Socrate mourant (1), comme il en a parfois l'ironie. Le mysticisme de

---

(1) Il a présente à l'esprit la mort de Socrate quand il murmure : « plutôt être lapidé ou boire la cigüe », p. 84. — Julien mourant, lui aussi ressemble à Socrate : « après avoir discoursu comme Socrate, il a arraché le javelot, et est mort comme Epaminondas » (p. 174).



Socrate, croyant aux dieux inférieurs, écoutant la voix de son démon, deviendra l'apanage de Julien :

« Pour moi, je puis le dire, j'ai passé ma vie entière à supplier le dieu souverain et tout-puissant, créateur du ciel et de la terre, de diriger par des inspirations intimes le cours difficile de ma vie, et souvent j'ai reçu de lui des visions qui ne m'ont laissé aucun doute sur l'existence des divinités secondaires qui président à nos destinées. » (p. 146-47).

Tel Socrate, Julien vit pauvre, quoique empereur (p. 141). Enfin tous ces jeunes gens qui se pressent autour de Libanius rappellent les Charmide, les Lysis, les Polus de Platon. Comme eux ils sont impulsifs, violents mais généreux, bien élevés et même timides. Ils ont bien la même ardeur. Ainsi Jean écoute Basile avec une attention passionnée (p. 113), et Libanius « avec une mortelle pâleur sur le front » (p. 121). Paul de Larisse trouvant Dieu offensé par l'incarnation de Jésus, se sentit défaillir et « fut obligé de serrer dans ses bras les colonnes du temple pour se soutenir et se cacher » (p. 98). Dans *Les Dialogues* de Platon cette fougue juvénile se dégrade en mille nuances ; Polus recule devant certaines applications imprévues de la doctrine de Gorgias, qu'accepte Calliclès, plus intrépide. Tout de même, quand Libanius proclame l'avènement des Barbares chrétiens, Julien sourit et fait une libation « au Dieu préservateur, quel qu'il soit », mais Paul de Larisse s'enfonce les ongles dans la poitrine et les retire « rougis et comme ensanglantés légèrement » (p. 159-160). La vivacité des jeunes gens, chez Platon, se tempère d'une délicate réserve, que trahit souvent une subite rougeur. Timidité et rougeur deviendront le lot commun des jeunes disciples de Libanius. De même que Lysis rougit longtemps d'avoir osé interrompre Socrate, de même toutes les interruptions de Jechaïad sont involontaires et rougissantes (p. 67, 132-133). Jeune, Julien « ne commençait jamais à parler sans rougir beaucoup » (p. 115) et, quoiqu'âgé de trente-deux ans, il rougit encore à tout propos et même hors de propos (p. 132, 145, 175).

Au contraire, avec une discrétion et une décence parfaite, Vigny a osé et su conserver un des traits les plus caractéristi-



ques des *Dialogues de Platon*, l'amitié des jeunes gens. Par couple, s'avancent Jean et Basile, Julien et Paul. Par couple circulent de « beaux enfants vêtus de robe de lin », de « jeunes garçons », les esclaves de Libanius (p. 72 et 88). Et sans jamais choquer la pudeur, il laisse aux mœurs grecques leur plus étrange particularité.

S'il prit la peine de s'accommoder à l'allure de Platon, c'est que son dessein était de montrer sa philosophie animant à la fois le paganisme et le christianisme.

Vigny ne se borne pas à dialoguer les considérations de Gibbon, il s'est reporté au texte même de Platon ou au moins à la traduction. Quand il expose la doctrine de l'ascension des âmes vers Dieu, il reproduit les expressions et les images du *Phèdre* et du *Banquet*. Il dit de Julien vivant dans les régions divines :

N'as-tu pas remarqué, Basile, que ce n'est qu'avec effort qu'il en descend, tandis que chez le commun des hommes et même les plus habiles philosophes, l'effort est de se détacher d'en bas pour monter... Si jamais une pensée eut des ailes, c'est assurément la sienne... Il pourrait presque contempler face à face et sans cesse l'Essence, l'Essence véritable, autour de laquelle est la vraie science... (p. 120).

La métaphore des ailes de la pensée est chère à Platon : « Quand un homme aperçoit les beautés d'ici-bas et qu'il se ressouvient de la beauté véritable, son âme prend des ailes et désire s'envoler. » (*Phèdre*.) Ce divin passage de la terre au ciel, Platon l'exprime et précisément dans *Le Banquet* par le mythe des deux Vénus, l'une représentant la beauté céleste, l'autre la beauté terrestre : « Qui doute qu'il n'y ait deux Vénus, l'une ancienne fille du Ciel et qui n'a pas de mère, nous la nommons Vénus Uranie ; l'autre plus moderne, fille de Jupiter et de Dionée, nous l'appelons Vénus populaire. » (Traduction Cousin, tome VI, 1831, p. 254). Vigny n'était pas poète à laisser perdre un symbole. Il développera donc la première partie du texte de Platon dans l'invocation de Libanius à Vénus Uranie, « qui est la sagesse éternelle, la Vénus céleste, la fille du ciel que le ciel engendra seul, qui n'a jamais eu de mère... » (P. 80-81). Il

développera la seconde dans un rappel à la soumission mythologique ; et par une singulière bévue, confondant Diane et Dionée, il rapproche la « Vierge Deipara » des chrétiens, de Diane la déesse vierge qui serait mère de la Vénus terrestre ! (P. 95). Enfin, comme la fantaisie de Vigny se jouait volontiers des réalités, il suppose que la statue de Vénus Uranie qu'adorait Libanius serait la Vénus de Milo !

L'homme aspire à contempler l'essence divine, dira Platon, parce qu'il se souvient l'avoir contemplée ; c'est la réminiscence. Vigny parlera lui aussi de la réminiscence et il reproduira encore la métaphore du *Phèdre* sur les ailes de la pensée :

Si le délire est divin, et s'il est permis de le regarder comme tel, n'est-ce pas lorsque la mémoire des choses divines que notre âme a connues avant la naissance devient si vive qu'il nous semble être rentrés dans le sein de la Divinité même ? N'avons-nous pas reconnu que le raisonnement est une arme aussi bonne pour l'erreur que pour la vérité ? Nous ne pouvons donc nous attester élevés jusqu'au sentiment du Vrai, du Beau et du Bien, que dans ces rares moments où notre âme se souvenant de la Beauté céleste, prend ses ailes pour retourner en sa présence et la voir clairement devant elle, autour d'elle, se sent pénétrée de son amour, et ne voit rien dans l'univers qui ne soit tout illuminé des splendeurs de la Divinité. C'est dans ces moments, auxquels les prières nous conduisent, que nous pouvons vraiment dire avoir retrouvé ce que la naissance et la vie périssable nous ôtent, et ce sont ces vérités trouvées que les hommes osent appeler célestes inventions, oubliant que toute vertu et toute science n'est qu'une réminiscence de la vie première et de l'existence inaltérable (1). (p. 146).

Ainsi l'âme, grâce à la réminiscence, tend vers sa patrie céleste ; mais elle ne peut y retourner que purifiée par un exil de dix mille ans qui peut se réduire à trois mille ans pour les

---

(1) Julien se sépare de Platon. Car si Platon n'exclut pas l'intuition mystique, et Socrate écoute son démon, il pense néanmoins que l'intuition ne peut fournir qu'une opinion vraie et que le raisonnement, c'est-à-dire la dialectique, a le privilège exclusif d'atteindre la certitude scientifique. Julien, d'ailleurs, ne porte pas ici la parole au nom de Vigny. Il admire l'idéalisme de Julien, mais non ses « études théurgiques » et il lui plaît, quand Julien en parle, de mettre un sourire sur les lèvres de Libanius (p. 148). Vigny reste rationaliste.

amants et les philosophes. (*Phèdre*, trad. Cousin, 1831, tome VI, p. 54). Platon admet donc la métempsychose ; et Vigny dans *Daphné* y fera une allusion précise. Julien ne dit-il pas à Libanius et à ses disciples : « esprits fraternels, issus du divin Socrate, vous qui peut-être d'âge en âge renaissiez pour adorer, pour penser et pour vous chercher ? » (P. 127.)

Si lent que soit le retour de la terre au ciel, il est encore facilité par les divinités inférieures ou démons qui « sont le lien qui unit le ciel et la terre ». (*Banquet*, p. 298). Or Vigny fait dire à Julien, nous l'avons déjà indiqué, qu'il n'a aucun doute sur l'existence des divinités secondaires.

Vigny a donc lu Platon ; et tout ce qui, comme le rôle des démons, la métempsychose, la réminiscence, le mythe des deux Vénus, nous montrait l'homme destiné « à monter » fut amoureusement recueilli par l'auteur de *Daphné*.

Rappelons-nous que la théorie de l'Esprit de Vigny est toute platonicienne. Lui aussi appelle les Idées à la vie céleste (*La Maison du Berger, la Bouteille à la Mer, les Oracles*) ; lui aussi écrivit un dialogue sur l'Immortalité de l'âme, *la Flûte*.

Dans *la Flûte*, le poète converse avec un humble musicien ambulant ; tel Socrate, il le guide, le réconforte et finalement l'éclaire en développant à ses yeux attendris le mythe de la Flûte : l'instrument gêne la lèvre, comme le corps gêne l'âme que la mort délivrera.

Ainsi d'un élan invincible l'âme de Vigny montait de la matière à l'esprit, de l'homme à Dieu. Dans cette ascension vers les régions supra-sensibles nul plus que Platon le soutint. Et c'est pourquoi tout naturellement il fit revivre l'art des Dialogues. En prose comme en vers, dans *Daphné* comme dans *la Flûte*, nous reconnaissons les interlocuteurs, les interrogations, les discours et les mythes du divin Platon.

Si dans le roman de *Daphné* se diffuse une lumière platonicienne, pour nous dépeindre celui qui, avec Libanius, en est le principal personnage, l'empereur Julien, Vigny s'est adressé à Julien lui-même : il a lu ses ouvrages et les ouvrages de ses commentateurs et de ses biographes. Parfois il trace le portrait de Julien à son image. C'est assez dire qu'il le trace avec amour ; et, ajoutons-le, avec soin. Sur son héros de prédilection, en effet, il a interrogé tous les témoins, amis ou ennemis.



Déjà nous avons indiqué à propos de Gibbon, Voltaire, Chateaubriand ce que Vigny avait emprunté à *l'Histoire du Bas-Empire*, au *Dictionnaire philosophique*, aux *Etudes historiques*. Il a encore consulté d'autres ouvrages généraux, *L'Histoire du Bas-Empire* de Lebeau, *L'Histoire de la Destruction du Paganisme en Occident* de Beugnot ; les biographies de La Bleterie et de Jondot, la traduction des œuvres de Julien par Tourlet, et la biographie qui précède la traduction. De tous ces écrivains, deux sont hostiles à Julien, Lebeau et surtout Jondot. Lebeau accuse Julien d'hypocrisie et de vanité. Sa générosité serait due à la vanité. (*Histoire du Bas-Empire*, Paris, Firmin Didot, 3 vol. 1824 ; — t. III, liv. XIII p. 2). Il aurait été « le modèle des princes persécuteurs qui veulent sauver ce reproche par une apparence de douceur et d'équité ». (*Id.*, t. III, liv. XIV p. 143). Jondot accuse La Bleterie et même Lebeau d'avoir écrit l'histoire de Julien d'après les panégyriques de Mamertin, Eunape, Libanius. (*Histoire de l'Empereur Julien tirée des auteurs idolâtres et confirmée par ses propres écrits*. Paris, 1817, 2 vol. — *Avant-Propos*, p. y). Quant à lui, il approuve et entreprend de justifier le mot de Grégoire de Naziance : « Quel monstre l'Empire nourrit dans son sein ! » (t. I<sup>er</sup>, p. 66). Vigny se servira des œuvres de Lebeau et de Jondot pour déterminer sur quels points il fera porter la défense de Julien. Les autres historiens de l'Apostat lui sont plus ou moins favorables. Gibbon ne raille guère que sa superstition, et Beugnot (*Histoire de la Destruction du Paganisme en Occident* ; Paris, Didot, 1835, t. I<sup>er</sup>, liv. III, ch. 1<sup>er</sup>, p. 192) ne lui reproche que d'avoir refusé aux chrétiens la liberté d'enseignement. Voltaire et Chateaubriand parlent de Julien presque avec la même admiration ; et celle de Chateaubriand a d'autant plus de prix qu'elle part d'un adversaire. Ne rapproche-t-il pas Julien, non seulement de Voltaire, mais de Luther ? Ce rapprochement ne fut pas perdu pour Vigny. Aux dernières lignes de *Daphné*, Stello et le docteur Noir considèrent la statue de Julien. « A ses pieds était Luther, et plus bas Voltaire qui riait. » (P. 191). De ce que Luther fasse pendant à Voltaire, Chateaubriand est peut-être la cause.

En décrivant la statue de Julien, telle que la dressa Vigny, nous indiquerons d'après quels modèles il en sculpta les traits.

Le règne de Julien est le règne de la pensée. Il réalise dans le passé le rêve de Vigny : Julien, en effet, c'est le poète philo-



sophe devenu empereur, et en quelque sorte, Chatterton couronné. Pour louer cette magnifique époque où l'esprit est maître, Vigny s'inspire de Jondot, tout en le réfutant.

Jondot se plaint que le iv<sup>e</sup> siècle fut l'âge d'or des sophistes. (*Ouv. cité*, t. I<sup>er</sup>, p. 61.) Chaque ville avait son sophiste qui dirigeait l'opinion et ainsi les sophistes gouvernaient le monde. Les sophistes et parmi eux Libanius ont perdu Julien (*Id.*, t. II, p. 2 et 73). Aussi Jondot lance-t-il à la face de Julien cette phrase d'Eutrope comme une injure : « Julien fut plus philosophe qu'empereur. » (*Avant-Propos*, p. XLIX.) Il l'oppose même à un autre philosophe qui fut empereur, et lui reproche de n'avoir pas su suivre les règles de Marc-Aurèle. « Il devint un philosophe inconséquent et un mauvais souverain. » (*Id.*, t. II, liv. IV, p. 3). Pour mieux montrer ces inconséquences, Jondot cite la lettre à Thémistius où, tour à tour, Julien paraît donner la préférence à l'empereur puis au philosophe. « Le métier de souverain surpasse les forces de l'homme et il demande un dieu. » — « En formant trois ou quatre philosophes, on peut servir le genre humain plus utilement que ne feraient un grand nombre d'Empereurs. » (*Id.*, t. II, liv. IV, p. 4.)

Oui, répond Vigny, le iv<sup>e</sup> siècle est le siècle des sophistes. Mais c'est ce qui fait la gloire du iv<sup>e</sup> siècle et de Julien. Platon avait raison : Le philosophe est le meilleur des chefs d'Etat. Julien n'est qu'un philosophe ! disait Jondot. Pour ce philosophe, réplique Vigny, l'action n'est qu'un jeu. Afin de mieux faire sentir que les victoires, l'administration de l'Empire n'ont donné aucune peine à Julien, l'auteur de *Daphné* les rejette dans l'ombre. En passant, il mentionne ses combats, ses édits, mais il ne met en lumière que ses discussions philosophiques : « Il a chassé les Alamans des Gaules, ce philosophe aux yeux baissés... il marche avec un livre de Platon sous son bras, le rhéteur ; il écrit en marchant, et gagne des batailles entre deux poèmes qu'il compose... Il a corrigé, éclairci les anciennes lois, et il en fait faire de nouvelles. » (*Daphné*, p. 117). C'est pourquoi il plaît à Vigny de montrer les sophistes, c'est-à-dire Libanius et ses disciples dirigeant l'Empire. Les disciples et Julien lui-même viennent auprès du maître chercher le mot d'ordre ; puis ils repartent pour sauver l'univers. Daphné remplace Rome et les sophistes sont rois. Quelle superbe époque ?

Jondot humiliait Julien devant Marc-Aurèle, dont il n'aurait

pas su suivre les règles. « Il a réalisé la pensée de Marc-Aurèle, le règne des philosophes » (*Daphné*, p. 117), proteste fièrement Vigny ; et il rappelle l'admiration que professe Julien pour Marc-Aurèle dans sa *Satire des Césars* (*Id.*, p. 145). Comme s'il voulait relever l'insulte de Jondot, il place Julien après sa mort « parmi les Dieux, à la droite de Marc-Aurèle ! » (*Id.*, p. 177).

Quant à la contradiction de l'Épître à Thémistius, il aurait été facile à Vigny de la dissiper. Certes il faut à un roi la nature d'un dieu. Lequel des Romantiques eut été là-contre ? Ils n'auraient pas tous voulu jouer un rôle politique, si ce rôle eût été méprisable. Mais le roi, si divine que soit son œuvre, n'en est pas moins inférieur au philosophe. Il n'y a pas contradiction, il y a gradation.

Il n'est pas de médailles sans revers. Libanius déplore que « tout homme de son âge soit sophiste ». (*Id.*, p. 154.) Vigny concède même volontiers à Jondot, que l'universalité de la sophistique fit le malheur du iv<sup>e</sup> siècle. Car il a une conception toute aristocratique des choses. Certes, l'élite gouvernante doit être composée de philosophes incrédules, mais la masse gouvernée, pour avoir l'âme forte, doit la conserver grossière et religieuse. Or, en devenant un siècle de sophistes, le iv<sup>e</sup> siècle est devenu un siècle sans foi et sans vigueur. Les rhéteurs chrétiens sont aussi souples et indifférents que les rhéteurs païens. Jean Chrysostome dans ses homélies, et Julien dans le *Misopogon*, font aux Grecs le même reproche : ils vont à l'église, comme au théâtre, pour le spectacle. Seuls, les Barbares peuvent maintenir l'humanité vigoureuse et crédule. Malgré tout, Vigny pardonnait au iv<sup>e</sup> siècle ses faiblesses et avec enthousiasme il se proposait d'étudier cette époque trop intelligente, où il aurait aimé vivre et dont il eut souhaité d'être le prince.

Il ne trace pas toute la vie de Julien : le récit continu n'est pas son fait. Comme dans une tragédie classique, il se borne à montrer la crise finale, celle qui entraîne la catastrophe. Détrompé par Libanius, Julien se retranche lui-même pour ne pas gêner davantage le « torrent chrétien qu'il avait fait reculer ». (*Daphné*, p. 174.)

Néanmoins, Vigny prend soin de mentionner les phases essentielles de sa vie passée ; ce qui lui permet de mettre en relief certaines actions ou de soutenir certaines thèses. D'abord

il rappelle son enfance à Macella. Son frère et lui, déclare La Bléterie, n'y avaient guère pour compagnons que leurs esclaves. (*Vie de l'Empereur Julien*. Nouv. éd. Paris, 1746, p. 22.) Vigny en profite pour supposer que Paul de Larisse, disciple de Libanius, voulant porter à Julien la parole vivifiante de Daphné, doit se faire acheter comme esclave. Ensuite Vigny nous montre les légions romaines attachant de force le collier d'or au front du César de vingt-trois ans (*Daphné*, p. 62). Ce qui écarte le reproche d'ambition que Jondot et Lebeau lui adressaient. Il cite plusieurs fois ses victoires en Gaule ; ce qui l'autorise, conformément au désir de Voltaire, à en faire un saint français. Mais c'est surtout la lutte contre les habitants d'Antioche qu'il place au premier plan. Car il n'avait qu'à se souvenir de l'argumentation de Chateaubriand pour justifier celui que Lebeau appelait un prince persécuteur :

« Ah ! si j'étais né pareil aux grossiers Empereurs qui répondaient aux chrétiens par des supplices, je n'aurais nul besoin de vous. Mais moi, je leur réponds par des livres, et, ici même, nos voisins d'Antioche viennent de recevoir ma satire du *Misopogon* ; tandis que, si j'avais voulu serrer un peu cette ville de femmes et d'eunuques entre ma main droite où est ma flotte et ma main gauche où est mon armée, il n'en resterait qu'un peu de cendre. Mais de quel homme ne mériterais-je pas la violence ? Je suis digne, croyez-moi bien, mes amis, de revenir à Daphné, j'ai les mains pures de sang... » (*Daphné*, p. 131-132).

Il nous décrira donc d'une part la bonté et la clémence de Julien, d'autre part la futilité des habitants d'Antioche. Il railera « ces Syriens qui sont vêtus de soie, parfumés et épilés comme des femmes, que les Huns et les Isaures auraient déjà faits esclaves sans cet empereur qu'ils maudissent et qui iront bientôt, après lui, tourner des meules de moulins chez les barbares qui leur crèveront les yeux. » (*Daphné*, p. 62.) Enfin l'animosité des habitants d'Antioche confirme cette opinion si chère à Vigny et dont le *Misopogon* lui procurait un illustre exemple, qu'un grand homme est toujours combattu : Julien irritait ces hommes efféminés qui ne pensent qu'à leurs danseurs, leurs flûtes et leurs mimes. En veillant à ce que le pauvre ne soit pas opprimé par le riche, il s'est exposé aux haines, aux



colères, aux outrages. Il s'est mis à dos les boutiquiers en ne leur permettant pas de vendre leur marchandise au prix qu'ils veulent. Le peuple syrien qui ne peut ni s'enivrer ni danser la cordace est furieux. Et l'empereur conclut avec mélancolie : j'ai résolu de quitter cette ville, sans espérer plaire à ceux chez qui je vais. Même sur le trône, et malgré les prestiges de la force, des victoires et du bien accompli, un Julien reste impopulaire ! Quelle joie amère pour Vigny, le patron de tous les héros méconnus.

Vigny ne passe non plus sous silence les projets de reconstruction du temple de Jérusalem. Car sur ce point il tient à résumer la théorie qu'expose Tourlet dans *L'Abrégé ou Sommaire historique et critique de la Vie de l'Empereur Julien* qui précède la traduction des œuvres. (*Œuvres complètes* (1) traduites pour la première fois... Paris, 1821.) Il ne faut pas voir un miracle, pense Tourlet, dans l'échec de Julien. L'Évangile, en effet, a prédit la destruction du temple qui eut lieu avant Julien ; mais il est muet sur sa reconstruction. Les projets de Julien ne tombaient donc pas sous le coup des prophéties. Voici le texte comparé de Tourlet et de Vigny :

« On s'obstine à voir un miracle dans l'accomplissement de la prophétie de Jésus-Christ sur la ruine future de Jérusalem et de son temple dont il ne devait pas rester *pierre sur pierre*. Mais cette destruction

« ... On a dit que des croix de feu avaient paru sur Antioche et Jérusalem en même temps, tandis qu'on fouillait dans les fondations du Temple... on a dit que je n'avais pas osé poursuivre cette grande entre-

---

(1) Vigny a consulté la traduction de Tourlet et il a transcrit dans *Daphné* la description des cavaliers de Constance :

« Immobiles sur leurs chevaux comme autant de statues, les membres couverts d'un ajustement bien proportionné aux formes humaines depuis le poignet jusqu'au coude, et du coude aux épaules, la poitrine et le dos garantis par une cuirasse de mailles serrées ensemble, la tête et le visage défendus par un masque de fer qui leur donnait la figure et le poli des simulacres, enfin les jambes, les cuisses et les pieds garnis du même métal ; le tout artistement joint avec la cuirasse : un tissu de très petites agrafes ou anneaux ne laissait à nu aucune partie du corps ;

en sorte pourtant que ce tissu qui embrassait aussi les mains permettait la libre inflexion des doigts. » T. Ier, *Première harangue de Julien à l'Empereur Constance*, p. 193).

« Leur *poitrine*, leurs bras, leurs *jambes* sont revêtus de mailles de fer. Ce tissu de petites agrafes garantit jusqu'à leurs *mains* et permet le libre mouvement des *doigts*. Leur *tête* et leur *visage* sont défendus par un masque de fer, qui leur donne la figure et le poli des simulacres... » (*Daphné*, p. 67).



n'avait-elle pas eu lieu sous Titus et Vespasien ? Et quand bien même l'empereur Julien aurait rétabli le temple des Juifs, cette reconstruction n'aurait pas plus nui à la véracité de l'oracle que la reconstruction de la ville même la 123<sup>e</sup> année de notre ère par l'empereur Adrien et depuis encore par Constantin le Grand. L'Évangile ne dit point que Jérusalem et son temple ne seront jamais rebâtis, mais qu'ils étaient menacés de destruction prochaine. » (Tome 1<sup>er</sup>, p. 97-98).

prise de relever votre Temple dont il ne doit pas rester pierre sur pierre, selon les Galiléens. Mais outre qu'il n'en reste déjà plus pierre sur pierre depuis Titus et Vespasien, ce qui rendait un miracle bien inutile, je ne pensais qu'à réunir votre malheureuse et patiente nation, par esprit de justice... » (*Daphné*, p. 129-130).

Pour comprendre le raisonnement mutilé de Vigny, il faut se reporter au texte complet de Tourlet.

Vigny raconte aussi la mort de Julien, d'après Tourlet sans doute. Tourlet nous montre Julien s'imaginant voir Jésus-Christ et jetant contre le ciel le sang de sa blessure en criant : « Tu as vaincu Galiléen », mais le geste violent de l'empereur halluciné devient une tranquille libation faite avec son sang ; car Vigny tient à lui attribuer la sérénité de Socrate mourant. Il réfute, en effet, Jondot qui déclare que la mort de Julien fut faussement comparée à celle d'Epaminondas et de Socrate (*Histoire de l'Empereur Julien*, t. II. liv. VIII, p. 328). A la manière de ses réfutations hautaines, où il pose le contraire sans daigner apporter le moindre argument, il terminera son récit sur ces mots : « Après avoir discoursu comme Socrate, il a arraché le javelot et est mort comme Epaminondas. » (*Daphné*, p. 174.)

Vigny ne laisse aucun défaut à Julien. Chateaubriand reprochait à Julien ses « perpétuelles imitations » ; — Vigny n'en dit mot — sa bizarrerie — elle se transforme en élans d'une âme affectueuse et enthousiaste. Beugnot le blâme d'avoir interdit aux chrétiens « la faculté d'enseigner la rhétorique et les belles lettres. » (Ouv. cité, t. I<sup>er</sup>, p. 192.) Vigny l'en dispulpe par une simple dénégation : « Je n'ai point interdit les écoles aux chrétiens... » (P. 143.) Mais le vice le plus grave dont on

pourrait accuser l'Apostat serait la dissimulation et l'hypocrisie. Jondot ne s'en prive pas. Julien manifeste une fausse douleur, quand il est nommé César (t. I<sup>er</sup>, p. 69) ; il feint longtemps d'être attaché au christianisme. (P. 204.) Il ne croit même pas à ses dieux. (P. 338.) Ce dernier reproche ne compte pas pour Vigny. A son avis, tout théosophe est un imposteur. Il ne voudrait même pas que l'on pût supposer que Julien crût à ses dieux. Tout au contraire, il ne voudrait pas que l'on soupçonnât avec Jondot et Voltaire qu'il n'eût jamais été chrétien. Pourquoi ? Puisque le platonisme seul est vivant, qu'il s'agisse de christianisme ou de paganisme, l'imposture ne serait donc pas de même sorte ? Quoi qu'il en soit, Vigny affirme que Julien fut et resta longtemps chrétien. Ce furent les querelles de l'Arianisme qui l'arrachèrent au christianisme. Telle est l'explication de Gibbon que Vigny dramatise. Après avoir lu, comme diacre, l'Evangile de Jean sur le Logos, Julien entend une déclaration arienne de l'évêque Aétius. Il pousse un grand cri, pleure, se tord les bras et s'écrie enfin : « Où est mon Dieu ? où est mon Dieu ? qu'avez-vous fait du Dieu ? » Mais alors pourquoi Julien dissimula-t-il, de longues années, son apostasie ? (*Daphné*, p. 118). Vigny dira bien une fois par la bouche de Paul de Larisse que la nécessité en fut cause : « Il fallut être chrétien longtemps de visage ; Julien s'y soumit et fut libre. » (P. 141.) Mais il préfère se substituer à Julien et, songeant à ses propres luttes, montrer comme il est difficile de se détacher de la religion de son enfance. Car il peut alors nier fièrement que « Julien ait trompé personne » (P. 119). Quant à la douleur de Julien nommé César, Vigny se contente de donner comme réel ce que Jondot donnait comme supposé. Bref, il ne reste plus d'ombre au portrait.

Le portrait est physique, moral et surtout intellectuel. C'est vraiment l'histoire d'une âme et d'une pensée que nous trouvons dans *Daphné*. Le portrait physique est tracé d'après le *Misopogon* et surtout la biographie de La Bleterie.

« Il avait une taille médiocre, le corps bien formé, agile et vigoureux, la démarche peu assurée, des épaules larges qui se haussaient et se baissaient

« Je vois encore Julien, ses grands yeux bleus si doux et si pénétrants, son teint pâle, son *col penché* du côté gauche, *ses épaules un peu élevées*, sa dé-

tour à tour ; le cou fort gros et penché ; la tête toujours en mouvement, les cheveux naturellement arrangés, les sourcils et les yeux parfaitement beaux ; le regard d'un feu surprenant ; mais on y lisait de l'inquiétude et de la légèreté : le nez droit, la lèvre inférieure allongée, l'air railleur, une barbe hérissée qui finissait en pointe... Il parlait et riait avec excès. Comme sa langue, toute rapide qu'elle était ne pouvait pas toujours suivre ses pensées, son discours était quelquefois entrecoupé et sa parole hésitante... » (La Bleterie. *Ouv. cité*, p. 79-80).

*marche capricieuse* comme son langage, tantôt indolente, et tantôt vive et emportée. *Ses pensées étaient si rapides que sa parole ne les pouvait quelquefois atteindre...* L'un d'eux... portait une petite barbe bouclée, légère et terminée en pointe. Sa tête était penchée, son regard cherchait les yeux des trois amis et allait de l'un à l'autre avec vitesse... Il n'y avait plus de flamme que dans ses yeux ardents... (*Daphné*, p. 114-123-127).

Le portrait moral de Julien est la mise en œuvre de cette remarque du 2 juin 1837 :

Lamennais a dit : un philosophe *doux et humble de cœur* et un philosophe chaste seraient le phénomène le plus inexplicable : mais jamais on ne se trouvera dans l'embarras de l'expliquer. Il ne se souvient pas de *Julien l'Apostat*. (Appendice, p. 209).

Julien est chaste. Vigny rappelle avec orgueil l'édit où il exige des prêtres païens la pureté des mœurs chrétiennes (*Daphné*, p. 143) ; le mépris d'Antioche pour cet empereur candide, sobre et pauvre. Paul de Larisse, qui est esclave, dira : « Il est plus pauvre que moi et laisse, dit-il, ses revenus en dépôt chez ses sujets. » (P. 141.) C'est le mot de Constance Chlore que Vigny ne se fait aucun scrupule de prêter à Julien. Il le trouvait chez Tourlet et chez la Bleterie (1).

---

(1) Réunissant de l'argent pour Dioclétien, Constance Chlore disait : « tout ce que vous voyez là m'appartenait depuis longtemps ; mais je le laissais en dépôt entre les mains de mon peuple. » (Tourlet, *Ouv. cité*, t. I<sup>er</sup>, p. 20.) — « Il avait souvent à la bouche un mot d'Alexandre le Grand qui avait coutume de dire que ses trésors étaient en dépôt chez ses amis. Julien croyait l'argent plus en sûreté entre les mains de ses sujets qu'entre les siennes, semblable en ce point à Constance Chlore, son aïeul... » (La Bleterie, *Ouv. cité*, p. 305).



Cet ascète est plein de douceur. Nous avons vu qu'il ne se venge des insultes d'Antioche que par la satire du *Misopogon*. Dans son entretien avec Libanius, il n'a pas l'âpreté de Paul de Larisse. Né pour l'affection, il se jette en pleurant dans les bras du vieux sophiste : « Mon père, mon père, j'ai besoin de toi ! » (*Daphné*, p. 124.)

Doux, il est aussi humble de cœur. S'il rappelle ce qu'il a fait « en deux années d'empire », c'est sans orgueil : « Julien parlait de cette manière en rougissant, avec une voix si douce et d'un air si simple, son regard était si naïf, son sourire si candide et si juvénile que j'avais peine à en croire mes yeux et que je doutais que ce fût vraiment lui » (*Id.*, p. 132). Timide (p. 102), il vient chercher à Daphné non seulement l'affection, mais les conseils de Libanius. Enfin, quand Libanius lui a démontré qu'il a fait fausse route, que l'hellénisme est fini et que le christianisme commence, il s'incline, reconnaît son erreur et se fait tuer pour laisser le champ libre aux chrétiens. La Mennais, certes, n'acceptait point avec une pareille soumission les ordres de Rome. Julien est bien le philosophe chaste, doux et humble de cœur que La Mennais croyait impossible à trouver.

Mais c'est principalement l'histoire de son âme que veut conter Vigny ; et voilà pourquoi il fait noter les étapes de sa pensée par Basile, Paul de Larisse et Julien même.

Avant d'être philosophe, Julien fut poète. Il a brûlé ses vers, mais il n'a pas brûlé en soi la poésie. C'est ce que Libanius l'oblige à confesser en lui imposant une sorte d'examen de conscience (*Daphné*, p. 138). Ce point, Vigny l'établit à l'aide du *Misopogon*. Julien déclare qu'il n'oserait plus composer de vers, mais qu'il ne renonce pas au secours des Muses (Tourlet, *ouv. cité*, t. II, p. 368. Cf. *Daphné*, p. 149).

La poésie nuit à la clairvoyance du philosophe. Julien ne voit pas que les temps de l'hellénisme sont révolus. Non que la tentative fût absurde. Là-dessus Vigny est si heureux de rencontrer le témoignage de Tourlet qu'il le reproduit presque textuellement et à plusieurs reprises. Le paganisme, écrivait Tourlet, « était encore la religion des hommes de lettres et des philosophes, celle du Sénat et du peuple romain, celle enfin dont l'ancienne capitale ornée de temples fameux et ouverts au public, faisait encore profession... » (*Ouv. cit.*, t. I, p. 50).



Et Tourlet conclut : « Tout, en un mot, semblait annoncer la possibilité de renverser le gouvernement établi et la facilité que trouverait Julien d'abolir le christianisme... » Vigny suppose que Paul de Larisse découvre à Julien la persistance du paganisme. Il lui apprend « que le monde n'était pas chrétien comme on le lui enseignait, que les temples des dieux supérieurs étaient debout dans tout l'Empire ; que ceux de toutes les divinités inférieures étaient ouverts dans Rome, où le Sénat, les Consuls, les Tribuns et les Chefs des grandes familles patri-ciennes, plébéiennes et consulaires, et tous ceux qui exerçaient les grandes charges de l'Etat venaient publiquement sacrifier et gouvernaient toujours par les devins et les présages... » (*Daphné*, p. 140). Libanius, après la mort de Julien, déclare : « Je mourrai dans le culte extérieur des dieux qui est vieux comme moi et qui donne encore des pénates à la moitié du monde » (*Id.*, p. 174). Non, l'erreur de Julien, ce n'est pas d'avoir cru que le paganisme pouvait lutter à Rome et en Grèce contre le christianisme : c'est de n'avoir pas vu que Romains et Grecs, devenus des sophistes incrédules, devaient laisser aux barbares le soin de ranimer une religion.

Si Julien a manqué de clairvoyance, du moins la poésie lui a-t-elle permis de faire œuvre créatrice et de pétrir le monde à sa fantaisie. Libanius reconnaît que si la statue s'effondre, c'est la faute de la matière et non de l'ouvrier (*Daphné*, p. 138-139).

Ce poète est un mystique, vivant dans les sphères supérieures et divines. Il fut d'abord un mystique chrétien (*Id.*, p. 96). « Ses deux lèvres d'enfant, épanouies, roses et animées, restaient entr'ouvertes comme si elles eussent reçu un souffle divin qui le pénétrait jusqu'au cœur » (*Id.*, p. 99). Il fut ensuite un mystique platonicien, s'élevant sans effort jusqu'aux Idées. Mais Julien n'est pas seulement un platonicien, c'est un néo-platonicien qui, pour gagner les régions des Idées, appelle la magie au secours de la dialectique (*Id.*, 146 et 148). Vigny n'a pas dissimulé ce trait singulier de Julien qui répugnait à un Gibbon, mais qui déplaissait moins à un Romantique.

Néanmoins, ce magicien, ce mystique, ce poète est un philosophe et même un philosophe rationaliste. Pour connaître la philosophie de Julien, Gibbon renvoyait au *Soleil-Roi* et aux *Césars*. C'est ce que fit Alfred de Vigny. D'après *Le Soleil-Roi*,

il nous expose le néo-platonisme théurgique de Julien, et d'après *Les Césars* son rationalisme déjà voltairien.

La théorie du *Soleil-Roi* est assez confuse. Vigny l'abrège et la simplifie le plus qu'il peut, la ramenant à peu près à ceci : entre Dieu et l'homme, il y a des divinités secondaires, anges solaires que créa le Soleil-Roi ; lequel provient d'un seul Dieu, le Dieu créateur, dont il est « l'emblème visible ». Un de ces anges solaires apparut clairement à Julien et lui annonça ses destins. Vigny se sert de la traduction de Tourlet. Voici le texte comparé de Tourlet et de Vigny :

Le monde, dans son ensemble, est-il autre chose qu'un seul être animé formé tout entier d'âme et d'intelligence, et parfait de la perfection de ses parties... (t. I, p. 391-392). Serviteur zélé du Soleil-Roi... dès ma tendre enfance (p. 375)... Cette nature également simple et pure du corps divin et sans mélange... (2) (p. 394).

Je dirai donc que d'un seul dieu qui est le monde intelligent provient seul le Soleil-Roi, destiné à être le milieu des êtres intellectuels intermédiaires et à les présider, en vertu de sa qualité mitoyenne, conciliante, amie et propre à réunir dans un seul ensemble les deux extrémités de la vaste chaîne parce qu'en effet il offre dans sa substance un moyen de perfection, de liaison et de force généra-

Le monde, dans son ensemble, n'est autre chose qu'un Etre animé formé d'âme et d'intelligence ; mais, entre Dieu et lui, un autre Etre intermédiaire (1) préside à nos destinées, c'est le Soleil-Roi que j'adorai dès mes premiers ans et dont mes yeux ne pouvaient se détacher.

Sa présence est notre vie, son absence notre mort ; sa nature est simple, pure et sans mélange (2) ; il provient d'un seul Dieu, du Dieu créateur qui est le monde intelligent, et il est le milieu des êtres intellectuels intermédiaires, destiné à les présider, et propre à réunir les deux extrémités de la vaste chaîne par sa qualité conciliante et amie, par sa substance fécondante. Le plus grand, par-

(1) Vigny résume très rapidement la théorie de Julien. Le soleil est le milieu entre les dieux visibles qui planent sur notre monde et les dieux immatériels et intelligibles. Il entend par milieu, non ce qui s'éloigne également de deux êtres, mais « le mixte » qui les réunit (Tourlet, p. 390). Le soleil est donc intermédiaire entre la pureté immatérielle des êtres intelligents et cette pureté sans mélange, libre de toute génération ou corruption et qui est manifeste dans tous les êtres visibles (*Id.*, p. 394).

(2) Ici Vigny et Tourlet citent tous les deux en note le mot grec ἀχραύλον et il est probable que Vigny ne s'est pas reporté au texte même de Julien.

trice, et que lui-même est l'auteur non seulement des biens dont jouit le monde visible, qu'il orne et embellit de sa clarté, mais encore des biens qu'il a produits, en engendrant de lui-même la substance des anges solaires et des biens qu'il peut produire comme renfermant la cause éternelle d'autres encore à naître et enfin la cause antérieure, immuable et toujours jeune de la vie des corps éternels (p. 396-397).

mi les biens qu'il produit, est la création des *Anges solaires* (*Daphné*, p. 147).

Et cependant le néo-platonicien qui cherchait dans le sang des victimes la volonté des dieux, que l'on appelait le Boucher et le Victimaire (*Daphné*, p. 61), et que Vigny nous dépeint prêt à sacrifier cent éléphants à Neptune (p. 64), est aussi un rationaliste ; et, comme l'a fort bien remarqué Chateaubriand, un ancêtre de Voltaire.

Julien est un illuminé, soit ; mais il ne croit plus ni au paganisme ni au christianisme. Car dans *La Satire des Césars*, il s'est moqué de l'un et de l'autre. Cette satire contient deux parties. Dans la première, les Césars défilent devant les dieux et sont bafoués par Silène. Dans la seconde, chaque César va se mettre auprès d'un dieu de son choix. Si Gibbon signalait à Vigny la satire des *Césars*, c'est surtout Jondot qui lui indique l'usage que l'on en peut faire. Constatant, en effet, que Julien, dans *Les Césars*, n'épargne guère les dieux et que, se moquant des apothéoses impériales, il nomme Octave un « faiseur de poupées » (*Ouv. cité*, t. I, p. 338 et 359), Jondot en conclut que le restaurateur du paganisme ne croyait pas au paganisme. Vigny reproduit avec exactitude l'argumentation de Jondot : « J'ai bien peur qu'il n'ait fait la satire des dieux. Silène et Bacchus n'y sont guère moins ridicules que les Césars faiseurs de poupées » (*Daphné*, p. 144). D'ailleurs, l'expression « faiseurs de poupées » l'avait tellement charmé qu'il la répétera encore deux fois dans la suite (*Id.*, p. 157 et 161). Vigny s'est reporté au texte des *Césars*, c'est-à-dire à la traduction de Tourlet ; il remarque dans la première partie, outre la satire



des empereurs et des divinités, l'éloge de Claude et de Marc-Aurèle, et dans la seconde, la critique du baptême et de l'absolution chrétiens. « Je ne veux pas parler, dit Libanius, de Claude son aïeul que Julien a bien traité pour ce motif très naturel qu'il est de son sang... » Il songe alors à ce passage des *Césars* : « Dès que les dieux eurent jeté leurs regards sur Claude, ils admirèrent sa grandeur d'âme et, voulant récompenser l'amour qu'il avait eu pour sa patrie, ils promirent de faire monter sa postérité sur le trône » (Tourlet, *ouv. cité*, t. II, p. 326). Puis Vigny nous montre les dieux humiliés par Marc-Aurèle : « mais les dieux y sont fort petits auprès de Marc-Aurèle qui leur parle de l'idée, *vraie ou fausse*, qu'ils sont nourris de la fumée des sacrifices ». Il résume le dialogue entre Silène et Marc-Aurèle. Marc-Aurèle déclare à Mercure que son dessein avait été d'imiter les dieux, Silène intervient : « Pourquoi donc, Marc-Aurèle, vivais-tu de pain et de vin, et non pas de nectar ni d'ambrosie comme nous ? » — « C'est, dit-il, que je ne prétendais pas vous ressembler en buvant et en mangeant. Je nourrissais mon corps dans cette idée, vraie ou fausse, que les vôtres ont besoin d'être nourris de la fumée des sacrifices » (*Id., id.*, p. 352-353). Enfin Vigny termine son examen des *Césars* par ces mots : « Il a fait de la mollesse et de la débauche, des déesses dont la dernière est chrétienne et offre le baptême à Constantin et à tous les meurtriers » (*Daphné*, p. 144-145). C'est une allusion maligne à la seconde partie des *Césars*, où Constantin va rejoindre la Mollesse qui le conduit à la Débauche :

Il trouva auprès de celle-ci un de ses enfants (Constance Chlore) qui s'y était établi et qui criait à tout venant : Corrupteurs, meurtriers, sacrilèges, scélérats de toute espèce, approchez hardiment. Point de souillures que n'efface à l'instant l'eau dont je vais vous laver. En cas de récidive, vous n'aurez qu'à vous frapper la poitrine, vous battre la tête, et je vous rendrai aussi purs que la première fois (Tourlet, p. 356).

C'est déjà la dérision de Voltaire. Pour achever le rapprochement de Voltaire et de Julien, rappelons que Julien conserve lui aussi la religion pour le peuple. Au christianisme, il préféra le paganisme. Pourquoi ? Pour deux raisons, semble-t-il, l'une politique, l'autre poétique. La raison politique, Vigny



la trouvait indiquée par Gibbon et Voltaire : le christianisme est antisocial. Cette raison, il ne serait pas fâché de la tirer des ouvrages mêmes de Julien, et il sollicite un peu les textes. Par ses notes, nous apprenons, en effet, qu'il s'appuyait sur la lettre à Artabius (1). Julien y écrit bien : « la folie de ces Galiléens a pensé tout perdre ». Mais la phrase ne paraît pas avoir la portée générale que voudrait lui donner Vigny. La raison poétique est signalée par Chateaubriand. Julien fut attiré vers le paganisme par l'hellénisme. Le christianisme lui semblait une demi-barbarie : et il préférerait une religion qui ne dépréciait ni l'art, ni la poésie ni l'éloquence. Ce serait donc par des motifs étrangers à toute croyance que Julien aurait déterminé son choix.

Plus encore qu'à Voltaire, Julien ressemble à Vigny. Tous les deux sont des rationalistes toujours prêts à railler les dogmes chrétiens ; tous les deux ont une âme exaltée qui a soif du divin.

Tous les deux enfin sont stoïciens. Dans *Daphné*, le véritable stoïcien c'est Paul de Larisse, Julien n'a pas l'orgueil du sage stoïcien, et au stoïcisme il n'emprunte guère que la morale. Elle lui permet de conserver la pureté des mœurs chrétiennes et en même temps de conserver comme une suprême ressource la mort libératrice. La mort de Julien est un suicide stoïcien.

Tel est *le Julien* de Vigny, un poète philosophe, coupable de gestes magiques pour obtenir des visions extatiques, et cependant capable de raisonnement pour écarter le voile religieux et arriver jusqu'à la vérité métaphysique : il a une âme tendre qui a besoin d'affection et un esprit vigoureux qui gouverne le monde comme par passe-temps ; c'est un être complet qui rêve, pense et agit. Mais si l'action n'est pour un tel homme qu'un jeu, elle n'en est pas moins inefficace. Car la matière n'est pas digne de l'ouvrier et fond au soleil. Un penseur comme Julien doit donc se borner à laisser tomber au monde l'idée salutaire, incomprise d'abord mais qui germe lentement dans le sol humain et à son heure éclot.

Autour de Julien, sous les ombrages de *Daphné*, Vigny range entre autres interlocuteurs saint Jean Chrysostome.

Pour mieux le peindre il a parcouru ses œuvres. Mais il

---

. (1) Et non Artatius comme lit M. Gregh (*Daphné*, Appendice, p. 213). Cf. Tourlet, t. III, lettre VII.

les a lues par devoir et sans plaisir. Aussi n'a-t-il guère noté que les défauts de Jean ; et il le défigure.

Ses homélies et ses discours sont de mauvaises et pesantes déclamations de rhétorique... Ses lettres même ont la même pesanteur. Les anciens faisaient toujours de la belle phrase et de la rhétorique, et voulaient vaincre la douleur (1) par la dialectique quand ils consolaient un ami. (*Daphné*, Appendice, (2) p. 207).

Disciple de Libanius, Jean devient un philosophe platonicien. Epris d'idéal, mais incrédule aux religions, il est prêt à accepter, sur un signe du maître, soit le paganisme, soit le christianisme pour le plus grand bien de la morale. Comme il est cependant difficile de tenir la balance égale, Jean, abandonné à lui-même, penche du côté du paganisme. « Dieux tout-puissants », s'écrie-t-il « avec une mortelle pâleur sur le front » quand il entend Libanius blâmer Julien d'avoir renoncé au christianisme (*Id.*, p. 121). Lui aussi, n'y a-t-il pas renoncé ? Avec un accent de triomphe bien déplacé — car il n'est ni difficile ni glorieux à qui fut chrétien d'usurper les préceptes du christianisme — il félicite Julien de ses instructions aux prêtres païens : « Par le ciel (3), qu'on dit de plus les évêques chrétiens, nos anciens amis ? » (*Id.*, p. 143). Sans doute... mais ils l'avaient dit avant Julien. Basile parle-t-il de la Vierge Deipara, Jean a sur les lèvres un sourire ironique qui déplaît même à Libanius (*Id.*, p. 95). Julien parle-t-il des croix de feu qui brillèrent sur Jérusalem, il sourit encore avec dédain (*Id.*, p. 129). C'est un rationaliste, mais un rationaliste romantique. Dans un accès de mélancolie, qui conviendrait mieux à Werther, il s'était enfui au désert, pour s'y laisser mourir (*Id.*, p. 80). Aussi, quand Libanius lui ordonne ainsi qu'à Basile de devenir chrétien, alors que Basile répond « je le suis déjà », Jean s'incline en murmurant : « Je serai chrétien. » Pour l'instant il est tout à l'hellénisme.

Qui voudrait avoir de la jeunesse de Jean Chrysostome une

(1) Il fait allusion aux lettres à la veuve sainte Olympiade (*Homélies, Discours, Lettres*. Trad. Auger, 1826, 4 vol.).

(2) Cf. Puech, *Les Saints*. Saint Jean Chrysostome, p. 39.

(3) Vigny qui connaissait l'horreur de Jean pour les serments — il traite sans cesse ce point dans les homélies — paraît prendre un malin plaisir à lui mettre à la bouche des invocations perpétuelles : dieux tout-puissants, par le Ciel...

exacte connaissance ferait bien de ne pas consulter *Daphné*. En dépit de son éducation classique, et bien qu'il eût fréquenté l'école de Libanius, Jean, élevé chrétiennement par une mère chrétienne, fut toujours chrétien. Il étudia Platon ; et il le citera dans ses œuvres, mais sans tendresse ni reconnaissance (1). Il le considère même comme inspiré du diable. Ce n'est point ainsi que les interlocuteurs de *Daphné* pensent du divin Platon.

Ceci posé, reconnaissons que Vigny a lu *Le Traité du Sacerdoce*, et s'en est servi pour représenter la jeunesse de Jean. Dans ce traité où sont exposées les difficultés du sacerdoce, Jean parle des liens d'amitié qui l'unissaient à Basile. Ce Basile, qu'Auger avertissait Vigny de ne pas confondre avec l'évêque de Césarée (t. I, p. viij) fut avec Jean l'élève des rhéteurs. « Nous nous étions appliqués à l'éloquence avec la même ardeur » (t. III, p. 258). Mais Basile, le premier, songe à la vie ascétique et veut y convertir Jean : « Lui plus léger et plus libre, prenait son vol vers les objets célestes ; moi appesanti et entraîné par les désirs du siècle, enchaîné à la terre par des vues d'ambition, je me sentais incapable de rompre tous mes liens et de m'élever à une pareille hauteur » (*Id.*, p. 259). Il dit ailleurs qu'il était « le plus fier et le plus impétueux » ; Basile « plus modéré et plus doux » (*Id.*, p. 264). Jean aimait les affaires des tribunaux et le plaisir des spectacles. Il se laisse cependant gagner à Basile et ne fut retenu que par les supplications de sa mère (*Id.*, p. 260). Vers cette époque, Basile et Jean furent tous les deux proposés pour l'épiscopat. Au dernier instant, Jean se déroba, mais à l'insu de Basile, qui, s'il avait été prévenu, aurait probablement partagé les scrupules de son condisciple. Jean explique son refus par la crainte de son indignité. Mais il est probable qu'il n'avait pas renoncé dans le secret de son cœur à la vie ascétique, qu'il mena d'ailleurs quelques années plus tard, sans doute après la mort de sa mère, et jusqu'au moment où, n'ayant pas la santé

---

(1) « Il ne faut que lire les écrits de ces prétendus sages pour voir qu'ils sont inspirés par un esprit impur, par le démon... » (trad. Auger, t. III, *Commentaire sur l'Evangile de saint Mathieu*, p. 286.) « Quel prodige étonnant que des pécheurs aient pu faire goûter à des personnes ignorantes et grossières des dogmes et une morale si sublimes que Platon et ses disciples n'ont jamais pu rien imaginer de semblable » (*Id.*, p. 314) !



de supporter les austérités du désert, il revint à Antioche se consacrer au sacerdoce (1).

Vigny ne peut s'empêcher de romancer les confidences de Jean. Il s'empresse d'accepter l'amitié de Basile et de Jean ; mais pour lui, il n'y a qu'un Basile, c'est l'évêque de Césarée, et il affectera, en dépit de l'abbé Auger, de l'appeler Basile de Césarée. Il n'oublie pas que tous les deux étaient avocats, et Basile plus grave que Jean ; il lui attribue même quinze ans de plus. Cet écart répond à la différence d'âge qu'il y avait entre saint Basile, né en 329, et saint Jean, né vers 344. Il n'oublie pas non plus le goût de Jean pour le théâtre et il lui fait raconter une représentation du *Prométhée* d'Eschyle (*Daphné*, p. 116). Enfin il conduit Jean au désert. Mais nous avons vu qu'il lui prêtait le dessein fort peu chrétien de s'y laisser mourir. D'autre part, Basile, loin d'avoir converti Jean au cénobitisme, va le chercher dans la montagne, à la prière de Libanius. Vigny fait donc du *Traité du Sacerdoce* un usage fort libre.

Pour représenter l'Eglise au iv<sup>e</sup> siècle, Vigny se sert des homélies de Jean ; mais il trahit son auteur. Vigny en effet tient à ces deux points : premièrement, les peuples civilisés de la Grèce et de Rome sont des peuples de sophistes : les Barbares seuls ont l'âme assez grossière pour sauver la religion chrétienne et la morale ; deuxièmement, les mœurs des chrétiens sont inférieures à celles des païens.

Voilà la thèse de Vigny ; et pour l'appuyer sur des textes sacrés, il invoque le témoignage de saint Jean Chrysostome : « Les habitants d'Antioche ont un amour incroyable pour les longs discours, et leurs prêtres leur reprochent de ne chercher que cela dans leurs temples et non la prière » (p. 60). L'allusion est certaine ; et Vigny écrit dans ses notes : « Saint Jean Chrysostome reproche aux habitants d'Antioche de sortir avant la célébration des mystères, sitôt qu'ils ont écouté une de ses *Homélies*, — comme si vous veniez d'entendre un musicien. Vous vous retirez quand nous avons cessé de parler » (p. 207). Il s'agit de l'homélie III sur l'incompréhensibilité de la nature de Dieu (trad. Auger, t. III, p. 141). Nous reconnaissons bien volontiers que Jean reproche souvent aux fidèles de venir à

---

(1) Cf. Puech, *Ouv. cité*, p. 16.



l'église comme au théâtre, de se bousculer même à la Sainte Table, et de sortir avant la fin des offices. Vigny note toutes ces fautes chrétiennes avec une maligne joie. Il n'a garde de chercher les circonstances atténuantes et de dire, comme dira plus tard M. Puech, qu'alors la liturgie était fort longue.

Les habitants de Nicomédie sont aussi vains que ceux d'Antioche. Eux aussi vont à l'église sans piété réelle et promènent « des regards à demi curieux, à demi assoupis sur les prêtres et sur les orateurs, comme sur des acteurs » (p. 101). D'ailleurs les discussions théologiques leur plaisent. Quand l'évêque Arien Aétius argumente sur l'Homousion c'est-à-dire sur la consubstantialité du Père et du Fils, ils se pressent pour l'entendre et l'applaudir (p. 105). Vigny dépeint les chrétiens de Nicomédie d'après les homélies de Jean aux chrétiens d'Antioche. On sait que Jean se plaignit maintes fois de pareils applaudissements, et qu'il n'osait les proscrire, tant ils étaient habituels.

En dépeignant les églises grecques sous des couleurs aussi sombres, Vigny interprète trop librement les textes. Sans doute les temps de la primitive Eglise étaient déjà passés. Néanmoins les homélies de Jean laissent une toute autre impression que le roman de *Daphné*. Et cependant le prédicateur se proposait moins d'engourdir par l'éloge que de réveiller par le blâme le zèle des fidèles. En dépit des applaudissements et de quelques désordres, l'église d'Antioche était encore l'asile de la prière et du recueillement. Dans une période de grande ferveur, l'évêque satisfait s'écriait : « Toute la ville semble être devenue une église » (Auger, t. I, homélie XV, p. 122). Aurait-il prononcé cette parole, si l'église n'eût été qu'une salle de théâtre ? Ajouterai-je que l'on chercherait vainement dans les *Homélies* l'idée maîtresse de *Daphné* que les Grecs sont trop intelligents pour être chrétiens ? Jean pense encore moins que les Barbares, seuls assez grossiers pour s'adapter à la grossièreté chrétienne, étaient appelés à régénérer le monde et l'Eglise. Certes, lorsqu'il se rendit en exil à Cucusse, il parle fréquemment des incursions des Isaures ; et Vigny n'a garde de ne pas mentionner les Isaures, dans son texte comme dans ses notes (*Daphné*, p. 56-206-209). Mais Jean prévoyait-il déjà la chute de l'Empire ? Vigny n'en doute pas : « Dans le ton des lettres et homélies de saint Jean Chrysostome, on sent l'homme qui pressent la chute

de l'Empire inévitable, prochaine » (p. 207). Certes, lorsqu'il était à Constantinople, il s'occupa de la conversion des Goths. Mais de là faut-il conclure qu'il les considérait comme l'espoir du christianisme ?

Bien que Vigny se soit documenté auprès de saint Jean Chrysostome, ne cherchons donc pas dans *Daphné* une image fidèle de la foi au iv<sup>e</sup> siècle. Il ne faudrait pas y chercher davantage un tableau exact des mœurs chrétiennes. Vigny en effet semble prendre à tâche de démontrer l'infériorité morale du chrétien sur le païen. Au chrétien il retire la douceur, la charité, la pureté.

Les doux ce sont Libanius, Julien et en général tous les païens. Le païen d'Antioche dont les moines viennent de briser la statue de Vesta « se contente de fermer les fenêtres et de faire ôter de sa terrasse une statue de Mercure » (*Daphné*, p. 58-59). Les moines, au contraire, parcourent la ville et les faubourgs, comme des frénétiques, la pierre à la main, et forçant les citoyens à détruire les statues de leurs dieux. Pour cette brutalité des moines, Vigny, dont l'esprit de contradiction est connu, se borne à prendre le contrepied de Jean. Il ne pouvait ignorer quelle admiration inspirait à Jean la vie cénobitique. Car il trouvait dans la traduction de Bellegarde *Le Traité de la Providence* adressé au moine Stagirus, et *L'Apologie des Religieux* (1) dont il fait même une citation dans les notes de *Daphné* (p. 218). Mais il a surtout remarqué dans *Les Homélies sur les Statues* un trait à l'honneur des moines. En 387 les habitants d'Antioche, irrités des exactions du fisc, jetèrent bas les statues de l'Empereur et de toute la famille impériale. Ils furent vite effrayés de leur audace. Or, au moment où tous ceux qui le pouvaient quittaient la ville, les moines y rentraient « accourus de toute part comme des anges descendus du ciel ». Un moine osa saisir par la bride le cheval de l'un des commissaires impériaux, qu'il contraignit d'écouter sa supplique. Leur intervention, selon Jean, sauva la ville. Vigny, lui aussi, voulut avoir dans *Daphné* son épisode des statues. Il lui suffit de substituer Julien à Théodose, et aux statues impériales les statues des dieux. Lui aussi met les moines au premier rang, mais comme

---

(1) Et non *Apologue des Religions*, comme écrit M. Gregh (p. 218). — Abbé de Bellegarde, *Les Opuscules de Saint Jean Chrysostome*, 1691.

iconoclastes ! « On voyait revenir des campagnes, par troupes de cent ou deux cents hommes, des jeunes gens vêtus de robes noires ceintes d'une corde » (*Daphné*, p. 58). Ils règnent dans la ville ; et « l'un de ces jeunes furieux », monté sur une pierre, harangue la foule pendant plus d'une heure (p. 59). L'imitation est certaine : la falsification aussi. Les moines, dans *Daphné*, apportent à Antioche la ruine et non le salut.

Quant à la charité chrétienne, Vigny préfère l'ignorer et nous donner des exemples de charité païenne. Jean recommandait aux fidèles d'avoir chacun un Xenodochium, c'est-à-dire une chambre pour l'hôte. Vigny nous montrera dans *Daphné* un xenodochium parfait. Les étrangers y abondent ; le maître les reçoit avec munificence et bonté (p. 85). Seulement ce maître est un païen, c'est Libanius.

Pour la pureté, Vigny avait beau jeu à consulter Jean Chrysostome. Car le père de l'Eglise poursuit le vice partout où il l'aperçoit. Vigny n'a même pas osé le suivre jusqu'au bout. Deux traités célèbres que traduisit l'abbé de Bellegarde sous ce titre : DU COMMERCE DES HOMMES. *Les femmes régulières ne doivent pas vivre parmi les hommes.* — DU COMMERCE DES FEMMES. *Contre ceux qui entretiennent chez eux des sœurs adoptives*, étaient consacrés au scandale de la cohabitation des prêtres et des religieuses. Dans ses notes, Vigny transcrivait le 5 juin la page de Bellegarde sur l'entrée à l'Eglise des sœurs adoptives (Bellegarde, p. 205. Vigny, p. 209) et le 20 juin il écrivait : « Les sœurs adoptives — mœurs curieuses. Il faut peindre l'entrée à l'Eglise des habitants d'Antioche » (p. 218). Ce sera l'entrée à l'Eglise de Nicomédie qu'il décrira, et les sœurs adoptives auront en effet une attitude voluptueuse. Pour mieux indiquer que le tableau est une copie de celui de Jean, Vigny fait interpeller Jean par Basile : « Chacune d'elles attendait son amant... Il la précédait, la nommant sa sœur adoptive, selon l'usage hypocrite, introduit nouvellement, et qui vous a tant indigné, Jean » (p. 92). On ne saurait dire que Vigny outre-passe son modèle, car les vierges y sont représentées comme des courtisanes. Il a même laissé tomber quelques traits savoureux de la satire de Jean Chrysostome, qui nous montre le clerc attentif faisant les commissions de la vierge, demandant si le miroir est prêt, le bassin achevé, allant du parfumeur à la lingère et au tapissier. Ne nous avoue-t-il pas enfin que les vierges



sont soumises comme des esclaves à des sages-femmes chargées de déclarer « lesquelles sont intactes et lesquelles ne le sont pas ». Un autre trait de corruption — bien grecque d'ailleurs — flétri dans l'*Apologie des religieux*, est cité dans les notes de *Daphné* (Bellegarde, p. 514 ; Vigny, p. 219). Mais Vigny le néglige dans son texte. Tout au plus, peut-on répéter ici, ce que nous avons dit à propos de Platon, qu'avec une décence parfaite il évoque l'amitié antique. Et cependant, bien que Vigny n'ait pas eu toutes les audaces du sermonaire, il donne des mœurs chrétiennes une impression plus défavorable.

D'abord en proclamant la supériorité des mœurs païennes, Vigny travestit la pensée de Jean Chrysostome. Celui-ci dira bien, par exemple, que les religieuses sont plus libres que les jeunes filles restées dans la famille, mais il pense à la famille chrétienne. Or, Vigny prétend que la femme demandait au christianisme une licence que lui refusait le paganisme : « Les rues étaient pleines d'une grande multitude d'hommes qui chantaient et couraient en tenant par le bras des femmes sans voile, que le nouveau culte a délivrées de la retraite sévère du gynécée » (p. 57-58). A l'orgie chrétienne, il oppose l'austérité païenne : « Les femmes ne montraient que leurs têtes, leurs voiles et leurs yeux derrière des grillages. » D'autre part, Jean n'omet jamais la vertu en face du vice et il a multiplié dans ses homélies les portraits de la véritable chrétienne. Enfin, malgré leurs vices, les habitants d'Antioche sont assez vertueux pour aimer la main qui les châtie ; et Jean exprime cet attachement des fidèles à leur impitoyable pasteur en une touchante image : « Vous agissiez comme un tendre enfant qui, repris et frappé par sa mère, loin de s'écarter d'elle et de la fuir, la suivrait en pleurant, s'attacherait à un des pans de sa robe, se traînerait après elle avec des cris pitoyables » (trad. Auger, t. I, p. 37).

Aussi en lisant les œuvres de saint Jean Chrysostome, si nous apercevons les scandales de l'Eglise asiatique, néanmoins nous ne perdons jamais de vue les beautés de la morale évangélique, alors que Vigny, héritier des Gibbon et des Voltaire, note avec malignité les défaillances chrétiennes et laisse entendre que le christianisme marque un recul sur l'hellénisme.

L'hellénisme de Vigny, que le platonisme imprégna, se nuance de stoïcisme. Nous savons comment les stoïciens l'aide-



rent peu à peu à se dégager du pessimisme. Les stoïciens qui apportaient aux hommes l'affranchissement de toute servitude l'affranchirent d'abord de la servitude militaire. Puis à celui que révoltaient les injustices du sort et les nécessités de la lutte ils enseignèrent le mépris des conditions et le prix de la volonté.

Examinons maintenant de quelle manière il réalisa tour à tour la partie stoïcienne de son œuvre.

L'auteur de *Chatterton*, par certains côtés, rappelle Epictète. Quant aux hommes d'action, « ces désœuvrés remuants », il oppose les rêveurs et les philosophes, nous songeons à ce passage des *Entretiens* : « Est-ce donc la même chose de recevoir et lire ce billet de quelqu'un : je te prie de m'autoriser à exporter une certaine quantité de blé ; ou celui-ci : je t'engage à examiner d'après Chrysippe de quelle façon le monde est gouverné et quelle place y tient l'être doué de vie et de raison... Est-ce précisément nous qui sommes les paresseux et les endormis ? » (traduction Guyau, Paris, Delagrave, 1875, p. 76). Enfin Chatterton prétend au suicide stoïcien. En posant l'opium sur sa table, il dit : « Caton n'a pas caché son épée » (Acte III, sc. 1). A la scène suivante et par deux fois, il rappelle que les stoïciens appelaient le suicide « sortie raisonnable ». Après avoir bu l'opium, Chatterton s'écrie : « O mon âme, je t'avais vendue ! je te rachète avec ceci... Libre de tout, égal à tous à présent » (Acte III, sc. VII).

Mais la volonté stoïcienne qui rend l'homme, même esclave, maître de soi, manque à Chatterton. Il s'admire trop pour songer à se discipliner. Et jamais il n'est si loin du stoïcisme que quand il renonce à l'effort, se demandant s'il a le droit de se raidir contre la Providence pour réformer la nature (Acte I, sc. v). Certes les stoïciens ne se raidissent pas contre la Providence, mais c'est pour accepter ce que n'accepte pas Chatterton, leur condition, et non pour conserver leurs défauts. Ce n'est pas leur nature qu'ils prisent à si haut point, mais leur volonté capable de réformer la nature. Chatterton n'a pas davantage l'énergie qui permet de lutter, sans défaillance, contre autrui. Un instant il se débat contre ses créanciers, le public, lord Talbot, le Lord Maire. Mais bientôt il préfère mourir. Comptant sur la société, et non sur soi, il s'abandonne parce que la société l'abandonne. Aussi malgré les prétentions de Vigny, son suicide, qui est un découragement, non un affranchissement, n'a

rien de stoïcien. C'est pourquoi, si l'on veut faire de *Chatterton* la critique véritable, il suffit d'ouvrir les *Entretiens* d'Epictète : « Sur quoi comptent les esclaves fugitifs quand ils se sauvent de chez leurs maîtres ? Sur leurs terres, sur leurs serviteurs, sur leur vaisselle d'argent ? Non, mais sur eux-mêmes ; et leur nourriture ne leur manque pas. Faudra-t-il donc que le philosophe n'aille par le monde qu'en comptant et se reposant sur les autres ? » (Traduction Guyau, p. 72).

Non plus que la notion de l'effort, l'auteur de *Chatterton* ne possède encore l'optimisme religieux d'un Epictète. Dirait-il, comme Epictète, à propos de la mort de Socrate : « Vas-tu en faire des reproches à Dieu ? Est-ce que Socrate n'a rien eu en échange ? » (*Id.*, p. 91). « Quand tu reproches quelque chose à la Providence », conseillait Epictète, « examine bien et tu verras que ce qui est arrivé était logique » (*Id.*, p. 146).

*Servitude et Grandeur Militaires*, c'est le tableau d'une armée qui, dans son ensemble, n'est pas stoïcienne, tracé par un ancien soldat devenu stoïcien. Malgré sa noblesse, sa frugalité, sa résignation muette, le soldat n'est pas stoïcien. Car il a aliéné sa volonté. « L'armée ne veut rien et agit par ressort. » Content de son irresponsabilité, le soldat se résigne gaiement à une insouciante soumission qui est une abdication. Mais le livre tout entier n'est-il pas l'affirmation que le soldat moderne, comparé sans cesse par Vigny aux Catons et aux Brutus, a trop de vertus pour n'être pas stoïcien ? Ce livre est bien la continuelle et angoissante méditation de la pensée d'Epictète : « S'instruire n'est autre chose qu'apprendre à distinguer ce qui dépend de nous et ce qui n'en dépend pas. »

Aussi, nous trouvons dans *La Canne de Jonc*, le portrait d'un stoïcien digne de ce nom. Sans se raidir contre les événements, le capitaine Renaud s'est appliqué à perfectionner son âme. Après avoir déraciné de son cœur le sédisme, n'étant asservi ni à Napoléon ni à la gloire, plongé dans les rangs obscurs de l'infanterie, il accomplit sans passion son devoir de soldat. Vigny nous a fait suivre les transformations lentes de cette âme bonne et simple. Selon le conseil d'Epictète, le capitaine Renaud négligea tout ce qui ne dépendait pas de lui : les biens, la réputation, les dignités. Et Vigny l'approuve : « Sa vie inconnue me paraissait un spectacle intérieur aussi beau que la vie éclatante de quelque homme d'action que ce fût. » Renaud est un stoïcien.

Et Dieu ? — Le capitaine Renaud, n'en parle pas.

*Daphné* marque un recul sur *Servitude et Grandeur Militaires*. Certes Vigny paraît plus que jamais épris de stoïcisme. Trois sur dix des interlocuteurs de *Daphné*, Basile, Julien, Paul de Larisse, sont traités de stoïciens. Ils ont tous l'énergie qui permet de résister à autrui ; et tous, ils acceptent leur condition. Ce dernier point est acquis et bien acquis. Mais ils ignorent cette lutte intérieure du capitaine Renaud dont graduellement s'est épurée l'âme.

Du sage stoïcien ils ont surtout les gestes ; ce qui nous convainc une fois de plus qu'entre autres causes Vigny fut gagné au stoïcisme par la noblesse des attitudes.

Basile aura la gravité. Son accent est ferme et bref. Suivant la mode nouvelle qui lui semble moins familière, il voussoie Libanius (p. 78). Si le juif Jechaiad écoute l'invocation à Vénus Uranie avec un sourire d'incrédulité, il le regarde « très gravement (1) », et le rappelle à l'ordre. Libanius le qualifie de « stoïcien sévère » (p. 89). C'est le censeur du Dialogue.

Encore que son ascétisme soit d'origine chrétienne, Julien est stoïcien par ses mœurs ; il l'est surtout par sa mort volontaire.

C'est d'ailleurs Paul de Larisse qui apparaît dans *Daphné* comme le champion du stoïcisme.

Vigny profite de ce que le stoïcisme au iv<sup>e</sup> siècle n'était plus guère qu'une morale, pour laisser à ses stoïciens une grande indépendance religieuse. Alors que Basile est chrétien et Julien néo-platonicien, Paul de Larisse unit à la superstition la plus grossière, « l'adoration la plus fervente de l'essence divine » (p. 100). S'il entre dans l'église de Nicomédie, il met quelques grenades dans sa poitrine en expiation secrète à Cora et Déo (p. 93). Mais il rougirait d'admettre que Dieu ait été « fait chair en Jésus » (p. 98). Ce serait une « dégradation de l'éternel créateur » (p. 101).

Paul de Larisse étant le stoïcien par excellence, Vigny multiplie chez lui les signes extérieurs de la secte. Tout d'abord, il accepte sa condition qui est la plus basse qui soit : l'esclavage. Maintenant que Vigny s'est fait à cette conception, il lui donne tout son lustre. Paul de Larisse, comme Epictète, est l'esclave-

---

(1) Cet adverbe revient continuellement à propos de Basile. Cf. p. 89, 118.



roi. Il fut esclave d'abord de Libanius (p. 91) et ensuite de Julien (p. 112). Il est supérieur à Epictète. Car Epictète accepta l'affranchissement que refuse Paul de Larisse et de Libanius et de Julien. Apercevant « sous son manteau entr'ouvert la saie des serviteurs », Libanius dit à Julien : « Eh ! quoi. Paul est-il donc toujours esclave ? — Toujours et pour toujours », répond Paul de Larisse, « mais plus libre que lui qui voulait m'affranchir malgré moi » (p. 25). C'est l'esclave volontaire.

Du stoïcien, Paul de Larisse possède la rudesse. Son langage est laconique, car il dédaigne les finesses et les grâces diplomatiques (p. 112). Jechaïad est même effrayé de l'audace avec laquelle il parle « à un homme tel que Libanius » (p. 142).

Rude, il est fier aussi. Orgueilleusement il déclare qu'il avait accompli sa mission : porter à Julien la parole de Daphné. Puis, non sans impertinence, il ajoute : « Je dirai donc en peu de mots ce qui s'est fait, et vous verrez que nous n'avons pas dévié, mais peut-être vous-mêmes, qui nous jugez » (p. 139). Quand Libanius lui démontre qu'il s'est trompé ainsi que Julien, en croyant les Grecs susceptibles de revenir au paganisme, loin de s'accuser d'avoir manqué de clairvoyance, il invective la société et se carre dans sa force : « Maudite soit cette faible race qui ne peut supporter les conséquences de nos travaux ! et pour qui la vérité est toujours trop pesante ! Nous nous trompons sans cesse en espérant quelque chose d'elle, et les plus forts lui sont sacrifiés sans fruit » (p. 160). Bientôt il regarde en pitié les barbares et les insulte. Tout d'une pièce, épris de droiture, il évite les sentiers obliques et s'en vante.

En face de la douleur, Paul conserve l'attitude habituelle aux stoïciens, faite de hauteur méprisante. Il annonce en ces termes à Libanius la mort de Julien : « J'ai voulu t'écrire ce que je craindrais de te conter, de peur de montrer à tes yeux et à ceux de tes amis une douleur digne de trop de pitié et de dédain : Julien a vécu » (p. 168).

Enfin Paul de Larisse va lui aussi au-devant de la mort. Julien se fait tuer par les Perses et Paul par les Barbares. Evidemment Vigny s'était complu à camper devant nos yeux ce farouche stoïcien, esclave et libre, rude et orgueilleux, inaccessible à la douleur, qui a suivi sa route jusqu'au bout, et meurt pour n'être pas vaincu.

Cependant, pour être de véritables stoïciens, il manque à



Basile, Julien, Paul de Larisse, de tourner leur effort sur soi. Certes ils accomplissent vaillamment leur mission. Mais cette mission est conquérante. Ils ne connaissent que l'adversaire du dehors, Julien lutte contre Antioche, contre les chrétiens, contre les Perses. Il est capable de pétrir le monde à sa fantaisie. Paul de Larisse écarte tous les obstacles extérieurs pour arriver jusqu'à Julien. Mais tout ce qu'ils font, ils le font naturellement, sans paraître se donner le moindre mal, sans se douter surtout qu'en nous-mêmes réside notre plus grand ennemi. Satisfaits d'eux-mêmes, ils songent moins à se façonner qu'à façonner les autres. Leur volonté ne s'exerce point contre leurs instincts. Bien plus, ils s'abandonnent à leurs instincts tout naïvement. En apprenant l'incarnation de Jésus, Paul a les yeux en larmes ; et il fut obligé de serrer dans ses bras la colonne du temple pour se soutenir (p. 98). Désespère-t-il d'approcher Julien, il s'arrache les cheveux et se livre à des colères impuissantes (p. 109). Quand Libanius lui déclare qu'il faut céder aux chrétiens, pour paraître impassible, il doit s'enfoncer les ongles dans la chair. Cette impassibilité, tout extérieure, serait-elle stoïcienne ? Les Romantiques ne se défiaient pas assez des passions ; Vigny nous présente quelques stoïciens et il en fait des impulsifs !

Les poèmes postérieurs à *Daphné* sont tous plus ou moins empreints de stoïcisme.

En premier lieu, Vigny ne cesse, à l'instar des stoïciens, de déconseiller toute lutte contre la fatalité des circonstances.

La sœur de Wanda suit au bain le prince, son mari, sans proférer une plainte. Sur cette résignation stoïcienne, Vigny rêvait d'écrire un poème, *Epictète et Spartacus*. « L'homme du peuple est nécessairement l'un ou l'autre, ou résigné ou révolté » (*Journal*, p. 244). Au chef des esclaves mutinés, Spartacus, aurait été opposé l'esclave stoïcien, Epictète, dont l'âme est assez libre pour mépriser et subir la servitude matérielle.

Qu'importent les hasards de l'existence, la vraie vie est intérieure. De la vie intérieure jaillit la liberté stoïcienne ; et Vigny ne saurait trop recommander à l'âme de rester studieuse et pensive. (*La Mort du Loup*).

D'autre part, le poète semble toujours charmé par la beauté des nobles et stoïques attitudes. C'est une attitude stoïcienne, le silence devant la mort, qu'il nous expose dans *La Mort du Loup*.

Distinguons toutefois le silence de Vigny et le silence des stoïciens. Le silence des stoïciens est l'acceptation de la douleur. Ils se taisent en face de la douleur parce que la plainte serait une faiblesse, et ils sont forts ; une révolte des sens, et ils sont intellectuels ; une protestation de l'individu et ils ne songent qu'à l'univers. Le silence de Vigny est la condamnation aristocratique de la Providence. Bref Epictète se tait devant l'homme ; et Vigny devant Dieu.

Toute stoïcienne apparaît l'inspiration de *La Bouteille à la Mer*. Le labeur humain nous est donné comme sanctifiant la souffrance et la grandeur du savant permet de pardonner à Dieu le sacrifice qui en fut la condition. D'ailleurs, quand on renonce à l'individualisme, on est bien près de devenir insensible au problème du mal. Or Vigny n'écrit-il pas :

· Oublier l'homme en vous même...

Aussi finit-il par proclamer sa confiance en Dieu, le Dieu platonicien, le Dieu des Idées. Enfin la faiblesse de Chatterton est résolument condamnée :

Oubliez Chatterton, Gilbert et Malfilâtre,

Car, plus que jamais, Vigny prône la volonté. De même que l'héroïne de *Wanda* possède une âme cornélienne, le marin de *La Bouteille à la Mer* a une indomptable énergie. Sans doute cette énergie, que Vigny croit toute stoïcienne, paraît si spontanée qu'elle semble ne nécessiter aucun effort. Sans doute elle ne se dresse guère contre les passions, les ennemis du dedans. Sans doute la vie intérieure qu'il recommande, serait de rêver, méditer, raisonner, mais non de faire l'éducation de la volonté. Il ne dirait pas avec Epictète : « Je penche vers la volupté, je vais me jeter du côté contraire et cela avec excès, afin de m'exercer. J'ai le travail en aversion, je vais habituer et plier ma pensée à n'avoir plus jamais d'aversion pour lui » (*Entretiens*, III, 12). Cependant, quand il faisait de l'énergie, même braquée vers le dehors, une des vertus de l'homme, quand il absolvait Dieu, le poète de la *Bouteille à la Mer* n'était pas très loin de l'idéal stoïcien.

Le stoïcisme contribua donc à nuancer, modifier parfois, son esprit, son caractère, ses manières, son œuvre enfin. Il aimait la majesté de la souffrante humanité, mais il comprit mieux que cette majesté était dans l'énergie autant que dans la pensée. Il aimait le silence ; mais son silence fut plus viril. Le manteau romantique dont il se drapait volontiers, devenait peu à peu le manteau du philosophe. Le stoïcisme l'entraînait à ne plus condamner Dieu, à ne plus protester contre le hasard des conditions. Il avait rêvé de gloire militaire, de carrière politique, de vie seigneuriale. Il accepta courageusement d'être le garde-malade de sa mère et de sa femme, le trésorier attentif d'une maison dont les besoins excédaient les revenus. Grâce au stoïcisme il mettait plus de fermeté et de dignité dans sa vie et dans ses livres.

Il convenait donc d'examiner l'hellénisme d'Alfred de Vigny.

D'abord, pour comprendre et commenter certaines de ses œuvres, comme *Daphné*, il faut en découvrir les sources antiques ; il faut relire après lui Platon, Julien, saint Jean Chrysostome.

Bien plus, grâce au commerce prolongé qu'il entretenait avec les Grecs, un parfum d'antiquité s'est répandu sur l'ensemble de ses écrits comme un encens à travers lequel nous distinguons sa pensée et son art.

Obsédé par le problème du Mal, il se voit courbé sous le Destin d'Homère et d'Eschyle. Cependant il se redresse et contemple le Ciel ; éclairé par Platon il entrevoit l'ascension humaine vers Dieu. Son esprit porté aux extrêmes eût-il réagi avec tant de succès contre les excès du pessimisme, si, lorsqu'un anticléricalisme voltairien l'écartait de la modération chrétienne, il n'eut subi le calme ascendant du génie pondéré des Grecs ?

Des stoïciens particulièrement procède sa haute conception de l'humanité. S'il fut toujours épris de l'humanité au point de préférer la majesté de ses souffrances à l'éternité de la Nature, s'il admet que cette majesté consiste avant tout dans l'énergie avec laquelle nous acceptons, nous accomplissons notre lourde tâche, c'est qu'il regarda longtemps les figures d'Epictète, de Marc-Aurèle, de Julien, et qu'il médita leur exemple.

Il n'est pas jusqu'à cette conviction de l'infériorité féminine, à laquelle Vigny ne renonça jamais complètement, dont les Anciens n'aient leur part de responsabilité.

Enfin, quand il s'agit de réaliser ses conceptions poétiques ou philosophiques, après diverses tentatives il se cantonna dans les genres grecs. Le poème antique de Chénier devint le modèle de ses poèmes. D'après les *Dialogues* de Platon il écrivit *Stello*, *Daphné*, *la Flûte*, de sorte que son œuvre entière, en prose et en vers, par le fond et par la forme, éveille la comparaison des chefs-d'œuvre de l'Hellénisme.

---



## CHAPITRE VIII

### Classicisme : Les Latins et la Renaissance.

CÉSAR. TACITE. OVIDE. HORACE. VIRGILE. — BELLEAU.  
RONSARD. D'AUBIGNÉ. RABELAIS.

Les Latins nous retiendront moins que les Grecs, ils nous retiendront cependant. Car l'éducation de Vigny fut classique ; il traduisit Ovide, Horace, Virgile et il s'en est souvenu. Mais ce qu'il fit pour Platon, le relire dans son âge mûr, il ne le fit pas pour Virgile, de sorte qu'on ne retrouve, éparses à travers son œuvre que ces citations scolaires, dont tout homme instruit émaillait jadis son discours en souvenir de ses humanités.

En effet Vigny ne paraît avoir relu que les historiens, César, Tacite, et encore au seul point de vue guerrier. Au début de *Grandeur Militaire*, évoquant ses études passionnées, il s'écrie :

« Vous vous en souvenez, vous, mes compagnons, nous ne cessions d'étudier les commentaires de César, Turenne et Frédéric II.. » (Ch. I, p. 202).

D'après César, sans doute, il fait l'éloge du soldat-citoyen de Rome. Avant le combat il fallait persuader ces armées intelligentes (*Servitude et Grandeur Militaires*. Ed. Baldensperger. *Notes et éclaircissements*, p. 308) ; et pendant la paix elles construisaient de larges routes, cimentaient des aqueducs. « Le repos des soldats était fécond autant que celui des nôtres est stérile et nuisible. » (*Servitude Militaire*, Ch. II, p. 20).

L'auteur de *Daphné* rappelle la manière dont César asseyait un camp (p. 60) ou mentionne ces légions « à qui Jules donnait pour délassement la conquête des Gaules entre la construction d'une ville de guerre et celle d'un port. » (p. 63).

Le soldat se réveillait en lui lorsqu'il adressait le 28 déc. 1852 à Eusèbe Castaigne cette demande :

« Ayez la bonté de m'écrire un mot qui m'apprenne quelle est la meilleure et la plus nouvelle traduction des *Commentaires de César*, et si vous avez le texte en regard. » (*Corr.*, p. 263).

Si César le gagnait à la théorie des armées intelligentes, Tacite, nous le savons, aidait à le détromper, Tacite dont il aimait l'humeur aristocratique. L'historien de *Cinq-Mars* se trouvait très près de l'auteur des *Annales* ; il en fit la confidence à Molé : « Qu'est-ce que l'œuvre de Tacite, sinon une protestation patricienne contre les empereurs démocratiques ? » (*Journal*, 1843, p. 194).

Puisque Vigny n'a guère relu les auteurs latins, quel profit a-t-il tiré de ses premières lectures ?

A son avis les études latines et grecques — il ne les sépare pas sur ce point — ont le grand avantage de former le style :

« Rien de plus niais que la routine des classes, du latin et du grec pour tous. Les œuvres anciennes sont excellentes pour former le style. Or qui a besoin avant tout d'un style ? — Ceux qui doivent être professeurs, rhéteurs, ou par hasard, très grands écrivains éloquents, ou, par un hasard plus grand encore, poètes. Mais la majorité de la nation a besoin d'éducation *professionnelle* et *spéciale*. » (*Journal* 1842, p. 158-9).

Pourquoi les œuvres anciennes forment-elles le style ? Un autre passage du *Journal* nous répondra. L'imprimerie étant inconnue des Anciens, les lecteurs ne copiaient que les « plus belles choses » ; guidés par le choix du public copiste, les poètes « prirent l'habitude et le sentiment de l'unité dans leurs œuvres. Virgile avait peut-être fait des satires ; le *Sic vos non vobis* permet de le croire », Juvénal des vers « amoureux et des idylles », de même que Platon avait composé des tragédies ; mais chacun d'eux préféra « rester un et grand que doublé et tronqué. » (Id. 1839, p. 142 4). Il en résulte une per-

fection de forme qui est pour les modernes une leçon et un modèle. Si résistant aux débordements et aux improvisations romantiques, Vigny supprimait de ses œuvres complètes *Hélène* et bien d'autres pièces que nous exhumons aujourd'hui, pour ne livrer au public que des livres achevés, il faut noter là l'influence heureuse du classicisme.

Vigny considérait donc les Anciens comme les maîtres du style. Concrètes et synthétiques, les langues anciennes ont le grand avantage de contraindre les modernes à remonter le courant fâcheux qui les entraîne vers l'abstraction et l'analyse.

Si Vigny chercha toujours à donner aux idées les plus abstraites une forme sensible, il le doit au grec et au latin. S'il ne lui déplait pas d'enchâsser dans ses phrases certaines citations latines qui, brèves comme une inscription de médaille, expriment la pensée en un raccourci saisissant, c'est qu'il subissait le charme de la langue plastique et vigoureuse des Romains.

Vigny écolier traduisit les auteurs latins. Quelle impression lui laissèrent-ils ? Interrogeons encore le *Journal* et nous apprendrons qu'il jugeait les Romains positifs et acteurs :

« C'était un sage peuple que celui-là, peuple industriel, sain et fort, s'il en fut. Sans philosophie, sans idéalisme, ne se perdant guère en abstractions, mais ne considérant que le pouvoir *sur la terre*, la grandeur *sur la terre*, et l'immortalité *sur la terre*, celle du nom. — Sur ce point, le crâne de Bonaparte fut trempé comme un crâne romain, car il ne s'occupait guère d'autre chose. Tout Romain se considérait comme acteur ; il prenait tel rôle et le poussait jusqu'où il pouvait aller. « Je joue le rôle de républicain, dit Caton ; le rôle fini, la République finissant, il se tue. « Je joue celui d'empereur, dit Auguste, applaudissez et baissez le rideau, je meurs. » La vie toujours publique des Romains est là tout entière. » (1829. p. 44-5).

Positifs, ils ne lui plaisaient qu'à moitié ; et son âme préfère s'envoler vers l'idéalisme platonicien ; ils lui plaisaient à moitié cependant ; car le soldat qu'il fut aimait ce peuple soldat, et il y eut toujours en lui un homme d'action, soucieux de l'ordre, de l'énergie et du bon sens.

Acteurs, ils lui plaisaient plus encore peut-être. Vigny se propose toujours d'arrêter ses héros dans une attitude sculp-

turale ou théâtrale qu'il associe étroitement à l'idée dont il les sacre champions. Les Romains lui fournirent une collection de gestes humains.

Nous savons déjà qu'avant même d'avoir pénétré l'esprit du stoïcisme, il avait été séduit par le masque hautain des Brutus et des Caton. Dès la première ligne du *Journal* l'homme qui lutte contre le destin est représenté par Caton. (1824, p. 27). L'auteur de *Servitude et Grandeur Militaires* compare ses compagnons d'armes aux Caton et aux Brutus (p. 213). D'ailleurs ce qu'il admirait en eux, c'était moins le Romain qui tue — Chateaubriand l'avait mis en garde contre la brutalité romaine — que le stoïcien qui se tue. Le suicide de Caton est le modèle toujours présent à la pensée de Chatterton. Lorsqu'il pose devant lui la fiole d'opium, il s'encourage par ces mots : « Caton n'a pas caché son épée. Reste comme tu es, Romain, et regarde en face. » (Acte III, Sc. 1).

Après les Stoïciens qui regardent la mort en face, les Gladiateurs qui saluent leur meurtrier : *morituri te saluant*. Leur geste devient le symbole de l'armée moderne que la nation tue dans ses discordes civiles et qui respecte la nation. En 1822, le poète du *Trappiste* fait dire aux cohortes fidèles et abandonnées de leur Roi :

Nous l'avons salué car nous venions mourir ;

et en 1835 l'auteur de *Servitude et Grandeur Militaires* assimile l'existence du soldat à celle du gladiateur :

« Le peuple est de César indifférent, le Claude ricanneur auquel les soldats disent sans cesse en défilant : *Ceux qui vont mourir te saluent*. » (p. 23).

Songeant sans cesse au gladiateur romain, Vigny pense qu'y songeaient aussi les gentilshommes qui, sous la Terreur et dans les prisons de la Conciergerie, s'exerçaient à une mort élégante :

« J'admirai... ce jeu de prison comparable aux exercices des gladiateurs... Nous sommes latinistes de père en fils pendant notre première jeunesse, et nous ne cessons de faire des stations et d'adorer devant les mêmes images où ont prié nos pères. Nous



avons tous, à l'école, crié miracle sur cette étude de *mourir avec grâce* que faisaient les esclaves du peuple romain... » (Stello, Ch. XXVIII. *Le Réfectoire*, p. 143).

Non moins que les Romains, les Romaines frappèrent l'imagination enfantine de Vigny. Brunes et altièrès elles caractérisent tout un type de femmes, courageuses et de teint mat. M<sup>me</sup> Roland haranguant la foule avant de mourir est une Romaine. Mademoiselle Busoni devient une « belle jeune Romaine aux yeux noirs. » (*Vigny au Maine Giraud*, p. 17). La sœur de Wanda est une Eponime du Nord :

Vous ne maudissez pas, ô vous, femmes romaines !

Vous traînez votre joug silencieusement. (*Wanda*. xv).

C'est pourquoi, les réminiscences latines de Vigny seront de trois sortes : il illustrera son style de quelques mots pittoresques ou concis qu'il cite ou traduit ; il détachera des maximes pratiques et fortes ; et surtout il notera de belles attitudes. Voilà ce que nous relèverons chez les trois poètes dont il semble s'être le plus souvenu, Ovide, Horace, Virgile.

Les *Métamorphoses* sont un des premiers livres des enfants. Aussi le poète du *Déluge* traduit tout naturellement quelques traits descriptifs d'Ovide :

Quaesisque diu terris ubi si-	Et l'ange en la [la Terre] cher-
[dere detur	[chant fatiguera ses ailes...
In mare lassatis volucris vaga	L'aigle tombe des airs...
[decidit alis.	... et l'onde
(I. 307-8).	Ne donnait qu'un aspect à la
Unus erat toto naturae vultus	[face du monde.
[in orbe.	(Estève, <i>Poèmes</i> ,
(I. 6).	p. 80, 85-86).

Plus tard, pour indiquer qu'il ne se tiendra pas derrière l'édition du *More de Venise* pour la défendre, il ne trouve rien de plus bref que de reproduire l'adieu d'Ovide exilé au livre des *Tristes* (*Théâtre, Lettre à Lord...*, p. 278) :

Parve. sine me, liber, ibis in Urbem.

Aux poèmes d'Ovide, Vigny n'emprunte que des mots, Horace lui fournira des mots et surtout une maxime et un geste inoubliables.

Horace donne à certaines idées une expression si courte et si heureuse qu'elles s'imposent désormais à la mémoire ; il faut les citer ou les traduire. Vigny ne s'en prive pas. De l'ode si connue sur la traversée de Virgile, il imite le début dans *Symetha* et dans *Wanda* :

Sie te diva potens Cypri	Navire...
Si fratres Helenæ, lucida si-	Oh ! qu' <i>Eole</i> du moins soit facile
[dera,	[à tes voiles !
Ventorumque regat pater,	Montrez vos feux amis, <i>frater-</i>
Obstrictis aliis, præter Japyga,	[nelles étoiles !...
Navis quæ tibi creditum	Et de mes vœux pour elle exau-
Debes Vergilium, finibus atticis	[cez le dernier.
Reddas incolumem, precor...	... <i>Symetha</i> s'est fiée
	Aux flots profonds ; l' <i>Attique</i>
	[est par elle oubliée...

(*Odes* I. 3).

(*Id.* Estève, p. 130-1).

De même que le premier navigateur avait un triple aîrain autour de la poitrine, *aes triplex circa pectus* (*Id.*) le tzar inflexible de *Wanda*, « ferma son cœur des trois cercles de fer. » (*Wanda*, XX).

Dans *Stello*, Vigny reproche à Horace d'avoir osé dire : *dormitat Homerus* (Ch. xxxviii, p. 233) ; mais dans la lettre à lord \*\*\* il reprend l'expression : « La grande France... sommeille... » (p. 266). Dans la même lettre il compare la tragédie à la sirène de l'*Art poétique* : *desinit in piscem mulier formosa superne*, (p. 265).

La lettre que nous citions plus haut où Mlle Busoni est traitée de Romaine, se termine, grâce à l'association des idées, par une citation d'Horace : *O matre pulchra filia pulchrior* (*Odes* I, 15).

Mais il est une *Ode* qui fixa dans l'esprit de Vigny, pour toujours, le caractère et l'attitude du Sage :

Justum et tenacem propositi virum...  
Si fractus illabatur orbis,  
Impavidum ferient ruinae. (*III.* 3).

L'auteur de *Cinq-Mars* prête à de Thou et à d'Effiat son enthousiasme pour cette ode dont il cite la maxime et traduit l'image :

« Souvenez-vous des vers que nous récitons autrefois : *Justum et tenacem propositi virum*... Ces mots de fer se sont imprimés dans ma tête. Oui, que l'univers s'écroule autour de moi, ses débris m'emporteront inébranlable. » (*Cinq-Mars*. L'Espagnol, p. 200).

L'image du Sage dont l'intrépidité domine les ruines de l'univers, il s'en était déjà servi pour représenter dans *le Déluge* l'obstination du Géant :

Sur sa tombe immobile, il fut réduit en poudre.

La maxime est citée encore dans *Stello* ; mais pour flétrir le mauvais usage qu'un Saint Just pouvait faire de la vertu romaine :

« Il croit en sa vertu, et tout en répétant en lui-même : *Justum et tenacem propositi virum*, il arrive à l'impassibilité des douleurs d'autrui. » (Ch. xxxi, p. 177).

Avouons enfin que le poète de la *Maison du Berger* cite Horace entre Anacréon et Voltaire parmi ceux qui déshonorèrent la poésie :

Tu chantas en buvant dans les banquets d'Horace.

La Poésie légère ne fut jamais le fait d'Alfred de Vigny.

Virgile est admiré sans restriction. A la philosophie, à la sensibilité virgilienne seront empruntées certaines expressions qui, consacrées par le temps apparaissent, dans leur concision, grossies de tout le contexte qu'elles évoquent.

Dans la *Lettre à Lord \*\*\** imaginant l'âme du poète diffuse à travers le drame romantique il recourt à l'âme du monde du VI<sup>e</sup> livre de l'*Enéide* : *mens agitat molem* ; (p. 269) tandis que la tragédie classique lui rappelle « la vaine fantasmagorie » des enfers : *inania regna* (p. 270).

Dans le *discours de réception à l'Académie*, Etienne retiré « dans ses grandes terres » est comparé à l'heureux vieillard des *Bucoliques* :

« Il regardait croître à la fois ses enfants et leurs fils et ses arbres favoris :

Inter flumina nota

Et fontes sacros.

En parlant de lui, l'on ne peut ajouter, comme Virgile : *fortunate senex*, car s'il était avancé en âge, il ne fut jamais un vieillard. » (*Journal d'un Poète*, p. 314).

Que ce souvenir des *Bucoliques* ne nous surprenne point. L'idylle écrite « dans le goût de Théocrite, » (1815) le fut peut-être davantage encore dans le goût de Virgile ; et lorsque en 1826 l'auteur de *Cinq-Mars* dépeint Joseph et Laubardemont se disputant devant Richelieu le prix de la fourberie, ce sont les chants amœbées de Virgile que nous alléguons et de son aveu même : « ces deux séides farouches alternaient leurs discours comme les pasteurs de Virgile. » (*La Veillée*, p. 176).

Virgile, après Horace, lui indique une formule de la ténacité romaine ; c'est le « *labor improbus* » qu'il cite dans la lettre aux députés sur *La Propriété littéraire*. (*Stello*, p. 298).

Quant aux attitudes virgiliennes on peut en dresser toute une liste. Hélène éplorée ressemble à un beau lis courbé

Sous l'injure des vents et de la lourde pluie.

(Estève, *Poèmes*, p. 268).

Tels sont les pavots du IX<sup>e</sup> chant de l'*Enéide* auxquels le poète compare Euryale mourant :

Demisere caput, pluvia cum forte gravantur (v. 437).

La femme adultère aura les regards de Cassandre :

Ecce trahebatur passis Priameia	Par ses <i>cheveux épars</i> , une
[virgo]	[femme entraînée...]
Crinibus a templo Cassandra	Paraît : ses <i>yeux brûlants au</i>
[adytisque Minervae]	[Ciel sont dirigés,
Ad caelum tendens ardentia lu-	Ses <i>yeux</i> , car de longs fers ses
[mina frustra,	[bras nus sont chargés.
Lumina, nam teneras arcebant	
[vincula palmas.	(Estève, <i>Poèmes</i> , p. 113).

(*Eneide* II. 403-406).

C'est encore une image virgilienne que choisit Vigny pour représenter Richelieu un soir de combat :



« Le vieux ministre... continua en silence et en repos à regarder le combat du Roi, comme un vieux loup qui, rassasié de victimes et engourdi par l'âge, contemple dans la plaine le ravage du lion sur un troupeau de bœufs qu'il n'oserait attaquer ; de temps en temps son œil se ranime, l'odeur du sang lui donne de la joie, et pour n'en pas perdre le goût, il passe une langue ardente sur sa mâchoire démantelée. » (*Les Récompenses*, p. 157).

Ces comparaisons bucoliques ne sont point rares dans l'Énéide (1).

En 1833 dans la *Prière pour sa mère*, la flamme d'Iule est le symbole des lumières maternelles :

... Toujours allumé, son cœur me conduisait.  
Ineffable lueur qui marche, veille et brûle  
Comme le feu sacré sur la tête d'Iule.

(*Journal*, p. 271. Cf. *Énéide* II. 682).

L'armée impatiente de combattre sous la Restauration, étouffait enfermée « dans le ventre de ce cheval de bois qui ne s'ouvrait jamais dans aucune Troie. » (*Servitude et Grandeur Militaires*, p. 202, cf. *Énéide*, II). Napoléon tantôt comédien, tantôt tragédien devient le Protée des *Géorgiques* (Id., p. 259).

Citations, traductions, adaptations sont tirées des passages les plus connus de Virgile ; aucune ne nécessita une seconde lecture.

Il fallait néanmoins faire ici cette anthologie de fleurs romaines recueillies dans l'œuvre de Vigny. Elle nous prouve que la phrase latine se gravait aisément en sa mémoire, et que Rome lui apparaissait comme une cité opiniâtre et magnifique.

Vigny est trop classique pour n'avoir pas jeté un coup d'œil sur l'aurore du classicisme. Ne rompant point la chaîne qui unit aux Classiques les Romantiques, dans une lettre à Ste-Beuve du 8 août 1828 il appelle les humanistes de la Renaissance « nos devanciers » (p. 18).

Mais il prie en même temps Ste-Beuve de ne pas trop se fier à son amour pour eux. Il lui demande bien de nous donner après les *Œuvres choisies de Pierre de Ronsard* « un choix

(1) Cf. *Énéide*, ch. IX, v. 59 et 339. Turnus est comparé à un loup, et Nisus à un lion rassasié de victimes.

semblable de la Pleiade et de sa queue », mais, c'est pour avoir une occasion nouvelle de lire quelques pages de Ste Beuve. Pas plus que le Moyen-Age, il n'aborde la Renaissance directement. Ici Millevoye est son guide ; là, Ste Beuve.

Néanmoins, sans avoir puisé très profondément aux sources de l'humanisme français, il ne les a pas ignorées. Belleau, Ronsard, d'Aubigné, Rabelais — qui tous ont leur place dans le *Tableau historique et critique de la Poésie française et du Théâtre français au xvi<sup>e</sup> siècle* — ont droit ici à une citation. Chez Belleau, Vigny note un rythme ; et chez Ronsard une expression ; d'Aubigné lui présente un modèle de satire épique et biblique ; Rabelais, de conte synthétique ou symbolique.

C'est à partir de juillet 1828 qu'il lit le *Tableau* de Sainte Beuve. Précisément dans la *Frégate la Sérieuse* qui est de 1828 nous retrouvons le mouvement des dernières strophes de la chanson d'*Avril* de Belleau :

Mai vantera ses fraîcheurs	Brest vante son beau port et cette
Ses fruits meurs...	[rade insigne...
Mais moi je donne ma voix	Mais Toulon a lancé la Sérieuse
A ce mois...	[à la mer...

(*Tableau*... Charpentier 1843,  
p. 93).

Le poète de l'*Esprit pur* ne devait-il pas plus tard retirer des *Discours* de Ronsard cette « plume de fer » qu'il mit au cimier doré du gentilhomme ?

Je veux de siècle en siècle au Monde publier  
D'une plume de fer sur un papier d'acier.

(*Œuvres choisies*... Raymond-Bocquet 1838, p. 311).

D'Aubigné eut une rare fortune au xix<sup>e</sup> siècle. On se ressouvint de ses *Tragiques* ; et on lui emprunta un genre : la satire épique. M<sup>me</sup> de Staël avait dénoncé le persiflage qui dessécha l'inspiration poétique du xviii<sup>e</sup> siècle et prône l'enthousiasme, les sentiments exaltés. Même le poète satirique dut changer de ton ; et, délaissant la satire familière et ironique de Boileau, imiter la satire lyrique de Chénier ou épique de d'Aubigné. Les *Châtiments* d'Hugo reprennent le genre illustré par le

poète des *Tragiques*. Vigny se défiait de la satire familière, avons-nous dit à propos de Cervantes ; et cependant il fait lui aussi œuvre satirique. Le *Déluge*, la *Prison* contiennent une satire du Christianisme ; comme la *Colère de Samson*, une satire de la femme. Mais précisément ses satires, telles les satires de d'Aubigné, sont épiques et bibliques. D'Aubigné n'hésite jamais à identifier ses adversaires avec les personnages hébraïques. Marguerite de Valois devient la *Philistine Dalila* (1). Vigny lui aussi transformera en Dalila M<sup>me</sup> Dorval. Certes Vigny s'était trop pénétré de la Bible pour n'y pas chercher directement les images et les textes dont il avait besoin ; mais il pouvait reconnaître en d'Aubigné un « devancier ». Nous savons qu'il l'admirait, et, à la manière de Ste Beuve, par fragments. Le 21 sept. 1861, il écrivait à Louis Ratisbonne :

« Vous lisez des bagatelles... et vous ne connaissez pas les *Tragiques* de ce rude d'Aubigné. Je me réserve le bonheur de vous montrer ce que j'y ai souligné de digne d'admiration. » (p. 326).

Rabelais, plus encore que d'Aubigné, était admiré de Vigny. Le 3 avril 1829 il déclare à Ste Beuve que sa prose et sa poésie « l'enchantent, le ravissent comme André Chénier et La Fontaine, comme Ycung et Rabelais » (p. 25). C'est que Rabelais fut, comme Vigny lui-même, de la race des conteurs. Ne conte pas qui veut ; il suffit d'aller dans les salons pour s'en convaincre. L'art assez particulier de conter les réunissait donc en dépôt des divergences.

D'ailleurs les divergences ont leur utilité ; et Vigny sut parfois recourir à Rabelais pour développer en lui des qualités que possédait sa nature complexe mais qui n'y étaient pas prédominantes.

Ainsi, trop de fois il manifesta son estime du caractère pratique des Romains, ou du bon sens de Rabelais, Molière et La Fontaine pour qu'il ne leur fût pas réellement reconnaissant d'avoir modéré les élans de son âme aventureuse et idéaliste ou affermi ce sens des réalités, dont, après tout, il ne manqua point.

D'autre part Vigny dont la sobriété grave et quelque peu

---

(1) Cf. TRÉNEL, *L'élément biblique dans l'œuvre poétique d'Agrippa d'Aubigné* (p. 8 et 87).

compassée n'ignorait pas ce qu'un récit comporte d'exubérance, de gaieté et de nonchaloir, n'était pas fâché, avant de conter les trois histoires de *Stello*, de demander à Rabelais un modèle de narration copieuse, divertissante et aisée. Lorsque Stello supplie avec quelque volubilité le docteur Noir de lui faire un récit qui aurait toute la fadeur du xviii<sup>e</sup> siècle, il s'essaie, et non sans essoufflement, aux « énumérations rabelaisiennes. » (Ch. III, p. 9-10). Au chapitre précédent lorsqu'il lance toute une tirade sur les Diables bleus, c'est avec un acharnement impitoyable et qui voudrait bien mériter de Rabelais. Le rire du docteur Noir ne sonne pas franc comme celui de Gargantua, et il fait mal à Stello. Encore Vigny s'étudie-t-il à maintenir dans ces trois récits l'enjouement qu'il enviait sans doute au créateur de Pantagruel. Certes il n'atteint pas le naturel de Rabelais ; mais il fait tous ses efforts pour dissimuler l'effort et conter d'une manière gaie, abondante et facile.

Il ne trouvait pas seulement en Rabelais le fonds qui lui manquait le plus. Après les divergences, les ressemblances. L'un et l'autre aiment les récits synthétiques ou symboliques. En un personnage énorme, Gargantua, Panurge, Jean des Entommeures, Rabelais réunit les traits caractéristiques du Sage, de l'Etudiant, du Moine. A côté de la *Bible*, du théâtre de Shakespeare, de la *Divine Comédie*, il faut inscrire le *Gargantua* et le *Pantagruel* parmi les œuvres qui développèrent en Vigny le goût des héros représentatifs. Rabelais excelle non moins aux récits symboliques. L'ancre des Chats Fourrés, l'abbaye de Thélème lui permettent de censurer la procédure ou l'église. Aussi, à propos de *Mlle Sedaine et de la Propriété littéraire*, Vigny voulant railler l'unanimité avec laquelle le public vit dans le *Philosophe sans le savoir* l'apologie du duel, reprend un symbole de Rabelais, celui des moutons de Panurge ; et il cite le texte : « tous crians et bellans, en pareille intonation, la foule était à qui le premier saulteroyt après leur compaignon. » (*Stello*, p. 289).

Apparemment Vigny se complut au conteur qu'était Rabelais. Il est temps néanmoins d'arriver aux écrivains chez lesquels il retrouvait l'hellénisme cher à son génie ; il est temps d'étudier Racine et Chénier.

---



## CHAPITRE IX

### Classicisme : De Racine à Chénier.

#### LA FONTAINE. RACINE. CHÉNIER.

Alors que nous avons déjà parlé de Pascal et de La Rochefoucauld, de Corneille et de Molière, de Voltaire et de J.-J. Rousseau, pourquoi ne retenir ici, de tous les écrivains du xvii<sup>e</sup> et du xviii<sup>e</sup> siècle que trois noms ? C'est qu'il s'agit, non plus de découvrir les origines des idées politiques, sociales ou religieuses de Vigny, mais de déterminer son classicisme, plus exactement son hellénisme et que, pour cet objet, il suffit maintenant de consulter La Fontaine, Racine et Chénier ; il suffit, mais il le faut. En effet bien qu'il ait étudié Homère, Eschyle, Platon, Epictète, il n'avait pas reçu, comme Racine à Port-Royal, cette profonde et sérieuse éducation qui seule lui eût permis de se dégager assez des difficultés de vocabulaire et de syntaxe pour sentir toute la beauté des œuvres grecques. Pour qu'il la sentît pleinement, j'imagine qu'il lui fallait la trouver dans sa propre langue. Ce fut le service que lui rendirent La Fontaine, Racine et Chénier.

Avec eux le classicisme apparaissait dans toute sa pureté, pureté que ne lui conservait pas Chateaubriand chez lequel il se teintait de romantisme.

Racine « quand il avait lié toutes les scènes entre elles disait : ma tragédie est faite » (1). Chénier n'écrivait qu'après une

---

(1) Pour Racine, nous avons eu constamment à l'esprit le beau et pénétrant ouvrage de M. Le Bidois : *De l'Action dans la Tragédie de Racine*.

minutieuse préparation : mais alors il aurait pu dire lui aussi, mon poème est fait, car il disait :

Rien n'est fait aujourd'hui, tout sera fait demain.  
(Epître, *Ed. Dimoff*).

Vigny de son côté notait dans son Journal :

« 1824. La seule faculté que j'estime en moi est mon besoin éternel d'organisation. A peine une idée m'est venue, je lui donne dans la même minute sa forme et sa composition, son organisation complète. — 1836. Je ne fais pas un livre, il se fait. Il mûrit et croît dans ma tête comme un fruit. — 1847. Sur *Cinq-Mars* : Je ne l'écrivais pas, [à partir de 1824], mais partout je le composais et j'en resserrais le plan dans ma tête... et ce ne fut qu'en 1826 que je me mis à écrire le livre d'un bout à l'autre, et, comme on dit, d'une seule encre. » (pp. 28, 107, 231).

Le Romantique dissimule le travail, exagère la rapidité, la spontanéité de la création ; mais il n'en est pas moins évident que pour lui, comme pour Racine, comme pour Chénier, la composition est l'essentiel. Une œuvre d'art est un tout, et ils ne peuvent la réaliser que quand les moindres détails en sont déjà agencés dans leur cerveau. D'autre part, comme ils se sont formés les uns et les autres à l'école de l'Hellénisme, leur œuvre, ordonnée, achevée, apparaît, dans la grâce d'une élégante proportion, enveloppée de lumière et d'harmonie. Mais ne leur demandez pas les flots d'improvisation d'un Lamartine, ou les caprices de l'imprévu d'un La Fontaine.

Certes les Fables de La Fontaine laissent l'impression d'un délicieux équilibre. Rien de trop, est sa règle. Mais si l'on peut prévoir qu'il ne dira rien de trop ; on ne prévoit pas ce qu'il dira ; ni lui, peut-être. Nous doutions-nous, se doutait-il que *la Laitière et le Pot au lait*, les *Deux Pigeons*, se termineraient par la confidence de ses rêves ou de ses amours ? Il est chose légère ; et n'exigeons pas de lui la certitude d'un Vigny, d'un Chénier, d'un Racine.

Quelque différent qu'il soit de Vigny, si nous parlons ici de La Fontaine, c'est que l'antithèse a son influence, c'est surtout que les contes et les fables de celui-ci furent pour celui-là le modèle permanent du symbole classique. Cependant nous aurons hâté d'arriver à Racine et Chénier, lesquels sont de sa famille.

Entre La Fontaine et Vigny n'apparaissent d'abord que les contrastes. Bourgeois, épris de raison vulgaire et de morale pratique, La Fontaine rabaisse maint orgueil ; néanmoins il comprend tous les êtres et anime toutes les choses. Gentilhomme, dédaigneux de la vie commune, dévot de l'honneur, Vigny absout l'orgueil ; mais négligeant d'ordinaire la stupidité des choses, il ne contemple vraiment dans la nature que la majesté des hommes. L'un approuve la Providence ; l'autre accuse le Créateur. L'un raccourcit les objets, l'autre les grossit ; car, si tous les deux sont narrateurs et moralistes, celui-ci ramène l'épopée à l'apologue et celui-là se définit un moraliste épique. Enfin, comme de toutes les différences, celle des styles éclate la première aux yeux, et que rien ne diffère plus de la gaieté familière et diverse des *Fables* que la noblesse sérieuse et uniforme des *Poèmes*, on ne s'avise guère d'inscrire La Fontaine parmi les maîtres de Vigny.

Cependant Vigny prétend aimer La Fontaine (1). Et puis, les faits sont là. Partout et dans ses vers et dans sa prose on relève les traces des *Fables* (2). A travers la correspondance notamment se multiplient les citations ou les imitations. Dans une lettre du 15 juillet 1850, il appelle Busoni « le cher ami du Monomotapa » ; ensuite il parodie le début des *Animaux malades de la Peste* (VII, I) : « Votre Beauté chérie, votre Ange de Raphaël, votre Vierge à la Chaise, votre Chérubin de Murillo, votre Amour de l'Albane, votre fille en un mot... » Enfin, racontant l'histoire d'un pigeon, fourvoyé à l'Institut, qui se pose tour à tour sur une tête chauve et sur les cheveux noirs de Salvandy, il songe d'abord à l'*Horoscope* (VIII, 16) et à « l'aigle d'Eschyle », puis il compare — on ne sait pourquoi — Salvandy à l'Ane qui « est bonne créature » (*L'Ang et le*

(1) Cf. lettre du 3 avril 1829 à Sainte-Beuve : ses poètes préférés sont Chénier et La Fontaine (p. 25). — En 1840, parmi les grands poètes, il ne nomme que deux poètes français : Molière et La Fontaine (*Journal*, p. 151). — En dépit de J.-J. Rousseau et de Lamartine, il laisse La Fontaine aux enfants (Lettre du 12 mai 1863, p. 376).

(2) Dans le *Trappiste* (1822) il modifie cet hémistiche : « L'onde était transparente » (*Le Héron*, VII-4) et écrit : « L'ombre était transparente ». — Comme La Fontaine, il dit : « Avez-vous lu Beruch ? » Lettre du 8 août 1828, p. 17. — Franklin lui paraît un autre « paysan du Danube » (*Quitte pour la Peur*, 1833, Scène VIII). — Dans les *Oracles* (1862) les Parlementaires lui semblent des fous qui distillent et vendent la sagesse (*Fables*, IX, 8). — Des autres œuvres de La Fontaine, il parle à peine ou il les condamne : « Les mauvaises comédies de La Fontaine n'ont pas détruit ses fables... » (Lettre du 17 sept. 1839 au Prince de Bavière, p. 92).

*Chien*, VIII, 17). Vraiment il écrit, ce jour-là, sous l'obsession de La Fontaine. Malgré les divergences il y avait donc entre les deux poètes des points de contact.

En premier lieu, si La Fontaine est de tempérament bourgeois, il est aussi, comme tous les fils adoptifs de la Grèce, d'intelligence aristocratique et sa finesse attique s'accorde avec Vigny pour mépriser les grossières multitudes. Quant à Vigny, les contraires s'unissent en lui ; et, voulant se peindre, il s'est dédoublé. Or la raison, la mesure, la netteté d'un La Fontaine ou d'un Voltaire peuvent irriter Stello ; elles charment le Docteur Noir.

Certes une morale intéressée n'est pas celle de Vigny ; mais il la prête volontiers aux moindres personnages de ses romans ou de ses drames. Le bon sens ne lui est pas aussi cher qu'à La Fontaine ; raison de plus pour qu'il puise des *Fables* ce qui manquait à son propre fonds. La désillusion de Picard, qui s'est mêlé à de nobles conjurés (*La maréchale d'Ancre*) rappelle le *Jardinier et son Seigneur* (IV-4), *L'homme qui court après la Fortune* (VII-12) :

<p>« Qu'ai-je gagné à tout ceci, moi ? Les gens de guerre sont logés dans ma maison... Ma fille se meurt de l'effroi de cette nuit... J'en ai assez... Adieu, messieurs, adieu. » (Acte V. Scène IV).</p>	<p>Il commande chez l'hôte, y [prend des libertés Boit son vin, caresse sa fille... (IV. 4). Qu'est-ce ceci ? se dit-il... Adieu, messieurs de cour, mes- [sieurs de cour, adieu. (VII. 12).</p>
---	--

Afin de mieux détruire les chimères sociales de Stello, le Docteur Noir lui dénonce, d'après un vers du *Vieillard et l'Ane* (VI-8) un « instinct effrayant » (*Stello*, ch. xxxviii) :

Notre ennemi, c'est notre maître.

En 1843 lorsque, dans le plan de *la Herse*, Vigny conseille au poète de « fermer les routes insensées à son imagination » et de rechercher « la solitude, le silence, la fortune modérée, la bien-faisance cachée, l'intimité affectueuse » (*Journal*, p. 166-7), n'est-ce pas la médiocrité de La Fontaine qu'il accepte, comme un pis-aller sans doute, mais la réalité est-elle jamais autre



chose ? Vigny de plus en plus s'y résignait, gagné par La Fontaine (1).

Que Vigny, pour aimer la nature entière, ait besoin d'être encouragé par un La Fontaine, un J.-J. Rousseau, il n'est que trop évident. Du moins sait-il aimer, et aime-t-il La Fontaine d'avoir aimé ? Le fabuliste demeure à ses yeux le poète des *Deux Amis* (VIII-11), des *Deux Pigeons* (IX-2). Continuellement il cite l'ami du Monomotapa (*Corr.* 1835, p. 69 ; 1850, p. 186 ; 1862, p. 363). Pour caractériser l'affection de Cinq-Mars et de de Thou, il met en exergue du Chap. XIII quatre vers des *Deux Amis* (*Cinq-Mars*, p. 194). L'amour de Cinq-Mars est-il plus fort que l'amour de Marie de Mantoue, il l'indique par ces vers des *Deux Pigeons* en tête du Chapitre xxm, précisément intitulé *l'Absence* :

L'absence est le plus grand des maux,  
Non pas pour vous *Cruelle* (Sic).

La réflexion sur l'absence lui plaît au point qu'il l'introduit au vingtième vers d'*Eloa*, dans une lettre à une Amie (21 sept. 1843, p. 108) ; et la rappelle dans *Dolorida* (2). A M<sup>me</sup> du Plessis, il demande si elle aime toujours « sa chère Elise... d'amour tendre » (1848, p. 136) ; et c'est avec un souvenir d'*Esther* une expression des *Deux Pigeons*. La Fontaine est pour lui le chanfre de l'amitié et de l'amitié amoureuse.

Ajouterai-je qu'en amour ils sont l'un et l'autre précieux et que la préciosité leur permet de respecter la femme, sans toujours l'estimer ?

Continuons. Vigny ne loue pas « Dieu de toute chose », comme Garo (IX-4) ; et ce n'est pas sans ironie qu'il prête à l'Adjudant de *la Veillée de Vincennes* une théorie de la Providence. Encore l'Adjudant paraphrase-t-il les conseils du *Chartier embourbé* (Début du ch. VII). Enfin celui qui oscillait du blasphème à l'adoration, par instant dépassait singulièrement la tranquille religion de La Fontaine qui, plus intellectuelle que sentimentale, est déjà voltairienne.

---

(1) A partir de 1848, les citations de La Fontaine deviennent plus fréquentes dans la Correspondance. — Au paysan désabusé de la Liberté et des élections il prête un autre vers du *Vieillard et l'Ane* : « Me fera-t-on porter double bât, double charge ? » Comme il cite de mémoire, il écrit *somme*, songeant au mulet qui portait la gabelle (I, 4) (Lettre à Busoni du 22 nov. 1848).

(2) Ses coups y réveillaient la douleur de l'absence.

Si, plus que La Fontaine, Vigny eut la tête épique, et si, ce que celui-ci rapetisse, il le grandit, cependant il en reçut de précieuses leçons de discrétion et de sobriété. Peu à peu il renonçait aux longues compositions du genre d'*Hélène*. Il le dut en grande partie à Chénier, car *Moïse* est construit d'après *L'Aveugle* ; mais tout autant à La Fontaine, car *la Mort du Loup* est une fable.

Apparemment le ton de *la Maison du Berger* n'est pas celui de *la Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf*. Mais le prosateur ne cherche-t-il pas parfois, sinon à manier le ridicule — qui toujours lui déplut — du moins à reproduire la gaieté de La Fontaine ? Lorsqu'il supplie M<sup>me</sup> du Plessis que « sa gracieuse Majesté ne se mette pas en colère » (Lettre du 8 août 1848, p. 145. La Fontaine I-10), ou l'informe qu'« Andral, après Dieu » sauva « sa bonne et toujours souffrante cousine » (8 mars 1848, p. 135 — I-19), n'essaierait-il pas d'égayer son style ?

Il est temps d'arriver à leur plus grand rapport. Formés tous les deux par l'hellénisme, ils répugnent à l'abstraction, et ne consentent à livrer leur idée que quand ils l'ont rendue sensible par un exemple ou une comparaison. Comme les fables de l'un, les poèmes de l'autre sont *synthétiques* ou *symboliques*. Nous ne contestons pas la prérogative du symbolisme biblique. Mais il appréciait particulièrement les exemples et les comparaisons des *Fables* (1). Ainsi l'image du collier dans *le Loup et le Chien* (I-5) est souvent appliquée à sa destinée de garde malade perpétuel (*Corr.* 21 sept. 1843, p. 110 ; 13 juillet 1852, p. 243) et il finit par l'étendre à la destinée de tout homme :

---

(1) Nous avons déjà signalé les exemples du Jardinier, de l'Homme qui court après la Fortune, du Fou qui vend la sagesse, du Charretier. Citons encore le *Charlatan* (VI 19), dont le vers « le Roi, l'âne ou moi, nous mourrons », devint un de ses proverbes (*Corr.* 12 octobre 1849, p. 171. *Journal*, 1841, p. 156). Les images des *Fables* lui sont non moins connues. Dans *Cinq-Mars* (ch. ix, *Le Siège*, début), il parle de l'âme « semblable au lion de la fable et fatiguée des atteintes continuelles de l'insecte ». Dans *la Lettre à Lord... sur la Soirée du 24 octobre 1829*, raillant les spectateurs qu'effarouche la moindre nouveauté, il écrit : « tout leur est aiglon. » (*Fables*, I, 22). Le soldat, comme l'animal de Descartes, agit « par ressort. » (*Servitude et Grandeur Militaires*, Ch. I. *Discours à M<sup>me</sup> de la Sablière*). A Royer Collard qui l'interroge sur ses ouvrages, il répond qu'il ne dira pas : mes enfants sont charmants, comme le hibou de la Fontaine (*Journal*, 1842-45, p. 182. La Fontaine, V. 18 : Mes petits sont mignons). Les *Destinées* comme les abeilles du *Cierge* (IX-12), sont appelées « ces filles du Ciel. » (*Destinées*. Strophe 17). Ailleurs il vante « l'œil du Maître. » (*Corr.* 13 décembre 1861, p. 335. *Fables*, IV-21).

« J'ai repris le collier, ou Vous avez élargi le collier qui  
plutôt on l'a rattaché à la chaîne [nous lie  
de la campagne ; car pour le Mais qui donc tient la chaîne ?  
collier, je ne le quitte jamais. »

(*Les Destinées*. Str. 37).

(*Corr.* 1852, p. 256).

C'est pourquoi nous ne serons pas surpris que Vigny ait composé un apologue, *La Mort du Loup*. Le ton diffère, soit ! Mais que de traits communs !

Certes La Fontaine n'invoque pas les « sublimes animaux ». Cependant il les estime, les aime et, loin de les représenter toujours comme des hommes déguisés, il leur laisse parfois leur vrai caractère pour le préférer au nôtre. Leur vie plus naturelle nous apprend le dévouement maternel, la patience et surtout la modération. (*Rien de trop*, IX-11). Comme dans ces fables où nous est enseignée la morale des animaux, Vigny nous montre que le loup meurt mieux que l'homme.

Dans une première partie qui est le *récit*, Vigny est à tel point hanté par son modèle qu'il oppose, lui aussi, la servilité du chien (1) à l'indépendance du loup, et qu'il achève la narration, en flétrissant, d'après *Le Loup et le Chien* (I-5), le *Cheval s'étant voulu venger du Cerf* (IV-13), la servitude opulente des animaux domestiques, au prix de la liberté misérable des animaux sauvages. Enfin la description même du loup mourant n'est que le développement d'un vers du *Lion devenu vieux* (III-14).

Il attend son destin sans faire aucune plainte.

Dans la seconde partie qui contient la morale, c'est-à-dire l'explication du récit, tel l'auteur des *Deux Pigeons*, du *Pot au Lait*, du *Songe d'un habitant du Mogol*, le poète intervient. De la mort silencieuse du loup il fait le symbole d'une « stoïque fierté ».

Ces divers rapprochements établissent la dette de Vigny, mais n'expliqueraient peut-être pas assez sa persistante sympathie ; car il fut plus d'une fois peu équitable envers ses créanciers littéraires.

---

(1) Quand le maître revient, les lévriers joyeux...

De bonne heure Vigny s'était accoutumé à chérir en La Fontaine le véritable ancêtre de Chatterton. Le fabuliste apportait une aide inespérée à la cause assez contestable de son drame. La thèse en est double : LE POÈTE est méconnu ; LE POÈTE est « inhabile à tout ce qui n'est pas l'œuvre divine. » (*Dernière Nuit de Travail*). De cette inhabilité, l'hôte de M<sup>me</sup> de la Sablière était la plus illustre preuve ; Vigny s'en empare :

« Jean La Fontaine a gravé pour vous [les poètes] d'avance sur sa pierre avec son insouciance désespérée :

Jean s'en alla comme il était venu

Mangeant son fonds avec son revenu.

Mais sans ce fonds, qu'eût-il fait ? A quoi, s'il vous plaît, était-il bon ? Il vous le dit : à dormir et ne rien faire. Il fut infailliblement mort de faim. » (*Id.*).

En unissant par une alliance hardie l'insouciance au désespoir, il identifie le sommeil de La Fontaine et le suicide de Chatterton ! Aussi propose-t-il en 1838 à Lamartine de « rédiger en forme de pétition un projet de loi en faveur des poètes faibles et distraits comme La Fontaine. » (*Journal*, p. 126). L'exemple de Chatterton était presque irréel, celui de La Fontaine valait mieux et il l'invoque. Dans son *Discours de Réception à l'Académie Française*, il déclare M. Etienne, son prédécesseur, « distrait comme La Fontaine. »

La distraction était un grand titre à la gratitude d'Alfred de Vigny. Celui dont il goûtait, avec l'atticisme de la pensée, la poésie à la fois raisonnable et symbolique, lui inspirait encore l'affection du plaideur pour son principal témoin.

Vigny est de l'école de Racine. Il s'en doutait plus ou moins ; car plus ou moins il le défendra toujours. Parle-t-il à Ste Beuve de son article sur Racine, encore que le romantisme de Ste Beuve n'ait rien d'exalté, il plaide pour la tragédie classique les circonstances atténuantes :

« J'aime la grandeur de votre tableau d'un autre *Britannicus* et d'une autre *Athalie* : cependant, c'est avoir eu du génie que les avoir faits à cette époque tels qu'ils sont : Shakespeare seul aurait pu les faire tout à coup tels que vous les esquissez, et si *Athalie* ne fut pas comprise alors, que fût-il arrivé à une poésie plus grande ? » (*Corr.* Lettre du 29 déc. 1829, p. 35).



Sainte Beuve n'inscrivait pas Racine parmi les poètes originaux, mais seulement parmi les génies studieux. Le 28 déc. Vigny lui déclare que sa « division des deux familles de poètes est d'une justesse parfaite. » Néanmoins quand l'auteur de *Chatterton* reprend pour son propre compte la division de Sainte Beuve il ajoute une classe intermédiaire (*Théâtre. Dernière Nuit de Travail*). Ne serait-ce pas pour y mettre Racine et parfois s'y mettre lui-même ?

En 1844 le poète qui ne voulait livrer à la postérité que quelques œuvres choisies félicitait particulièrement Racine « de n'avoir laissé de lui, après lui, que ces belles tragédies et pas une platitude de circonstance, comme firent Corneille même et Molière... » (*Journal*, p. 177-8). C'était une ressemblance de plus.

En effet au théâtre et surtout hors du théâtre, entre Racine et Vigny se multiplient les ressemblances.

Au théâtre, le traducteur du *More de Venise*, l'auteur de *la Maréchale d'Ancre* lutte contre Racine, pour Shakespeare. Même alors il est plein de Racine. *Quitte pour la Peur*, *Chatterton* appartiennent franchement au système racinien.

Dans la *Lettre à Lord \*\*\** qui sert de préface au *More de Venise* si le public, trop classique, est gourmandé c'est avec un texte d'*Athalie* : « Qui peut s'étonner de tout ce qui se fait, à moins d'avoir, comme Jérusalem, *des yeux pour ne point voir* ? » (p. 279). S'il faut effacer jusqu'aux moindres traces de l'unité de temps ou de lieu, c'est encore *Athalie* qui fournit les termes de l'indignation :

Venez, et qu'un sang impur, par mes mains épanché  
Lave jusqu'au marbre où ses pas ont touché. (p. 263).

Racine seul a l'honneur d'être opposé à Shakespeare. Vigny fait-il l'apologie du temps, de l'espace, du nombre et de la vie, il songe à la crise finale des tragédies de Racine, à l'abstraction, au petit nombre et à la politesse de ses personnages. Si ce sont des défauts, ce seront plus les défauts de Vigny que ce ne furent ceux de Racine. Même dans la *Maréchale d'Ancre* ne sera représentée que la crise finale. L'auteur de *Quitte pour la Peur*, de *Chatterton*, abstraira, simplifiera comme jamais

Racine n'a simplifié ni abstrait. On sourit quand on entend Vigny faire le procès de la politesse :

« La politesse, quoique fille de la cour, fut et sera toujours *nivéleuse*, elle efface et aplanit tout ; *ni trop haut ni trop bas* est sa devise. Elle n'entend pas la Nature qui crie de toutes parts au génie comme Macbeth : *Viens haut ou bas* — Come high or low ! » (p. 271).

Notre préfacier s'est chargé de se réfuter dans tout le reste de son œuvre. En songeant aux ci-devant (*Stello*), et aux officiers de son époque (*Servitude et Grandeur Militaires*) il se plaît à constater que la Politesse contient la Nature, mais ne l'affaiblit pas. Elle couvre tout et n'efface rien :

« A présent, une apparence de froide politesse couvre à la fois caractère et actions... Loin d'étaler sur ses traits et dans son langage l'excès de force que donnent les passions, chacun s'étudie à renfermer en soi les émotions violentes, les chagrins profonds ou les élans involontaires. Je ne pense point que la civilisation ait tout énervé, je vois qu'elle a tout masqué. J'avoue que c'est un bien, et j'aime le caractère contenu de notre époque. Dans cette froideur apparente, il y a de la pudeur, et les sentiments vrais en ont besoin. Il y entre aussi du dédain, bonne monnaie pour payer les choses humaines... Nos passions ont autant d'énergie qu'en aucun temps... » (*Servitude et Grandeur Mil.*, p. 212-14).

Aussi personne ne sera surpris, en dépit de la Préface de 1829, de découvrir dans le proverbe de *Quitte pour la Peur* à la fois le royaume et le triomphe de la Politesse. Vigny peut reprocher à Racine son style poli et uniforme, il ne ravira point à Molière le secret de varier le style avec chaque personnage ; et, dans son drame le plus et même le seul shakespearien, pour faire parler l'ouvrier Picard, il se gardera bien d'emprunter à Shakespeare quelques indécences (*La Maréchale d'Ancre*). Le mélange des genres peut être plus conforme à la vie, Vigny n'aime point la comédie ; ses drames sont sérieux. Malgré « la joyeuse humeur » de Fiesque, le « bon sens » de Picard, le « sourire continuel » de Déageant, et le rire « impertinent » de Monglat (*Théâtre*, p. 108-110), la *Maréchale d'Ancre* respire

tout l'ennui de la plus triste tragédie. Ni les enfantillages de la Duchesse, ni la grosse gaieté des Lords ne sauraient assurer l'élément comique de *Quitte pour la Peur* et de *Chatterton*. Aussi rien plus que cette *Lettre à Lord \*\*\** ne montrerait mieux comme la mode peut entraîner un auteur à parler contre son instinct et même son intérêt. Encore nous faut-il reconnaître qu'il n'attaque jamais « un écrivain aussi parfait » (p. 274) — c'est Racine qu'il veut dire — qu'avec des armes courtoises et des réserves admiratives. Il critique le système racinien pour estimer davantage le parti qu'en tira Racine.

Si l'on quitte le préfacier pour l'auteur dramatique même, on s'aperçoit que dès la *Maréchale d'Ancre* il tend vers l'idéal racinien. Certes son drame est le drame de la pensée, tandis que celui de Racine est le drame du cœur. Vigny soutient toujours une thèse philosophique, et il n'y a point de thèse chez Racine. Certes son drame contient peu d'action, tandis que celui de Racine est le plus plein d'action qui fut jamais. Les mouvements du cœur, chez Racine, sont si rapides que Phèdre commence une scène en appelant sa nourrice « Chère OEnone » et la termine en disant : « va-t-en, monstre exécration » (IV-6). Vigny essaie bien avec l'aide de Racine d'introduire dans *Chatterton* quelque mouvement ; mais en général de ses drames comme de ses poèmes les personnages paraissent voués à l'immobilité. N'importe. De plus en plus il va cherchant à construire un drame intérieur, chargé de peu de matière, pris au moment de la catastrophe et que domine le destin. N'est-ce pas par excellence le système racinien ?

De la *Maréchale d'Ancre* la thèse est la condamnation de l'assassinat politique. Tout le brouhaha romantique, scène de cour et de carrefour, duels, arrestations, simulacres de justice, tout ce que Vigny représente d'après les Journées de 1830, sert à flétrir la peine de mort en temps de révolution.

Mais si l'on ferme l'oreille à ce bruit d'émeute on perçoit un drame intérieur qui nous rappelle *Andromaque*. Au quatuor d'Andromaque et de Pyrrhus, d'Hermione et d'Oreste correspond le quatuor de Léonora et de Concini, d'Isabella et de Borgia. Comme dans *Andromaque* la situation est déterminée par les sentiments. De même qu'Andromaque se rapproche de Pyrrhus en faveur d'Astyanax ; de même la Maréchale se prête, pour ses enfants, aux desseins ambitieux de son mari :



CONCINI. Encore cela pour assurer la grandeur future de nos enfants. — LA MARÉCHALE. Ah ! pour eux, pour eux seuls, risquons tout, je le veux bien. (I. 3, p. 124-5).

Pour ses enfants la Maréchale supplie sa rivale, comme Andromaque se jette aux pieds d'Hermione (IV, 9, p. 194). La double mort du Maréchal et de la Maréchale, telle de Pyrrhus et d'Hermione, est la conséquence d'un drame de la jalousie. Dans un duel à mort Concini et Borgia sont tombés, et Vitry, d'un coup de pistolet, ne tue qu'un mourant. La Maréchale se « confesse criminelle de lèse-majesté divine et humaine et coupable de magie » pour ne pas survivre à Borgia (V. 16, p. 218). Les événements historiques sont subordonnés à un drame intime.

De ce drame racinien nous ne voyons d'ailleurs que la crise finale. Il pourrait s'intituler : *La mort de la Maréchale d'Ancre*.

Bien plus, Vigny renchérit sur la simplicité de Racine. En effet Léonora, quoique mariée à Concini, reste fidèle à un premier amour, ainsi qu'Andromaque se tourne vers Pyrrhus sans oublier Hector. Eh bien ! en imaginant que le premier amour de la Maréchale fut pour Borgia lui-même, Vigny supprime l'évocation d'un Hector. Il économise un personnage et quel personnage ! Car tout mort qu'il est, Hector vit en Andromaque comme Andromaque est déjà morte en Hector.

Enfin, chez Vigny comme chez Racine le destin est maître. D'éducation janséniste et grecque, Racine unissait à la fatalité antique la grâce chrétienne. Tout de même Vigny, passant de la lecture de Pascal à celle d'Eschyle, s'habituaît à confondre la Grâce et la Fatalité (*Les Destinées*). C'est une des similitudes les plus curieuses entre Racine et Vigny. Précisément l'auteur de la *Maréchale d'Ancre* tient à noter dans son *Avant-Propos* que son drame est le drame du destin :

« Au centre du cercle que décrit cette composition, un regard sûr peut entrevoir la Destinée, contre laquelle nous luttons toujours, mais qui l'emporte sur nous, dès que le Caractère s'affaiblit ou s'altère, et qui, d'un pas très sûr, nous mène à ses fins mystérieuses et souvent à l'expiation par des voies impossibles à prévoir. » (*Théâtre*, p. 105).

Pour mieux affirmer que l'expiation est l'œuvre du destin, Vigny suppose que Concini périt au même endroit où il fit périr



Henri IV. On ne trouve point dans les tragédies de Racine ces inutiles et romantiques coïncidences. Mais chez Racine comme chez Vigny, l'homme lutte contre le destin et il est vaincu.

Ce que Racine n'eût point fait, c'est de mêler sur une même scène un drame de l'assassinat politique et un drame de l'amour ; tout en les laissant indépendants l'un de l'autre. Quel rapport présente la thèse philosophique où l'auteur démontre l'infamie des procédures et des condamnations révolutionnaires, avec la tragédie racinienne de la jalousie où l'amour opérant l'unité de lieu, appelle autour de la Maréchale, Borgia, Concini, Isabella, comme il groupait autour d'Andromaque Pyrrhus, Oreste et Hermione ? Pareille infirmité de la conception nous étonne même de Vigny tout autant qu'elle nous étonnerait de Racine. Car non moins que Racine il était né organisateur. C'est une faute romantique et il ne la commettra plus.

*Quitte pour la peur* s'élève au comble de la simplicité et de l'abstraction. Un mari apprend que la femme qu'il abandonna est enceinte ; pour dissimuler la faute aux yeux du monde, il vient chez elle passer la nuit. Dans ce drame de l'adultère, le mari et la femme sont seuls en présence. On ne voit ni la maîtresse de celui-ci, ni l'amant de celle-là. Deux confidents apparaissent, le médecin qui dénonce le péril, la soubrette qui soutient l'épouse ; telle OEnone, Phèdre. On ne saurait rêver scène moins encombrée.

Vigny reprochait à Racine de « substituer des rôles aux caractères, des abstractions de passions personnifiées à des hommes... » (*Lettre à Lord\*\*\**, p. 269-70). Sans doute, il entend par rôles des personnages qui ne sont occupés que de l'objet même du drame, comme s'ils échappaient aux autres nécessités de leur vie. Et je m'aperçois bien que la Duchesse, en dépit du danger, se pare pour le jour, se dévêt pour la nuit ; que le Duc, avant de régler ses propres affaires, régla celles du Royaume. Mais Racine éclaire bien davantage les bas côtés de l'action. Oreste fait son métier d'ambassadeur et Mithridate, de Roi, tout autrement que le Duc son métier d'homme d'Etat. Le Duc et la Duchesse ne sont même pas des rôles, ce sont des arguments. Ils démontrent une thèse : L'honneur n'accorde aucun droit à l'époux adultère sur la femme adultère. Tout ce qui est étranger à la thèse et pourrait en distraire l'attention est rejeté dans l'ombre ou supprimé. Nous ignorons le nom, même le

petit nom des deux époux ; et ne connaissons que leur titre. Ils sont le Duc et la Duchesse, comme Chatterton sera le Poète. Diderot n'eût pas fait mieux ; et Racine ne poussa jamais si loin l'abstraction et la simplicité.

Aussi peu chargé de matière que *Bérénice*, le drame commence au dénouement et est tout intérieur. Une fois connue la grossesse de la Duchesse, aucun incident ne se produit.

D'ailleurs l'action est nulle. Quand le Duc nous est présenté pour la première fois, il a reçu la confiance du médecin et sa décision est prise. Chez la Duchesse le jeu des sentiments serait assez compliqué. Franche, naïve, passionnée, dévote, elle est engagée dans une intrigue qui demanderait plutôt duplicité, indécence, indifférence, irréligion. Mais comme elle ne doit rien à un mari qui ne l'est que de nom, les combats, les remords d'une Phèdre lui sont épargnés et elle n'a que l'étonnement d'une situation si contraire à sa nature. Comme d'autre part l'irréparable est accompli, il ne lui reste qu'à subir sa destinée.

La destinée du moins, à défaut de l'action, assurerait le caractère racinien de *Quitte pour la Peur*. Opposant les personnages de Racine à ceux de Corneille, M. Le Bidois écrit : « Il y a toujours quelqu'un plus maître d'eux qu'eux-mêmes, et de qui seul dépend leur destinée. » (*Ouv. cité*, p. 78). Or la Duchesse dépend du Duc ; mais le Duc lui-même dépend d'une marquise. Ne dit-il pas au médecin :

« La marquise est bien la femme la plus despotique qui ait jamais vécu ; vous savez bien qu'elle ne m'eût jamais laissé marier, si elle n'eût été bien assurée de moi... » (Scène VIII, p. 237).

Le Duc et la Duchesse sont trop faibles l'un et l'autre pour ne pas descendre la pente fatale où les entraînent les mœurs du siècle. La force du Duc n'est que de sauver les apparences.

Toutefois *Quitte pour la Peur* a je ne sais quoi de cornélien. Comme le *Cid*, c'est un drame de l'honneur. Tel Auguste, le Duc pardonne. Enfin *l'estime* qui fait passer Pauline de l'amour de Sévère à l'amour de Polyeucte pourrait très bien faire passer un jour la Duchesse de l'amour du Chevalier à l'amour du Duc.

En attendant elle lui baise la main ; et cette servilité n'est ni de Corneille, ni de Racine, elle est shakespearienne.

*Quitte pour la Peur* n'échappe point à la loi commune des

œuvres de Vigny. Chacune décèle des origines variées. Encore trouvons-nous dans *Quitte pour la Peur* prépondérante l'influence de Racine.

Unité, abstraction, simplicité, passion, crise finale, action intérieure, fatalité, tout dans *Chatterton* rappelle la tragédie racinienne.

D'abord, de *Chatterton* comme de *Quitte pour la Peur* l'intrigue, loin d'être, comme dans la *Maréchale d'Ancre*, inutile à la thèse, avec elle ne fait qu'un. De même que le duel courtois du Duc et de la Duchesse ne servait qu'à poser et résoudre le problème des droits du mari ; de même l'amour de Chatterton pour Kitty, par son impuissance même à le sauver du naufrage, confirme la thèse du drame : la société contraint au suicide le poète né pauvre.

Après l'unité, l'abstraction. Même les deux caractères principaux ne sont que des rôles. Kitty, telle Phèdre, est la femme vertueuse, au seuil de l'adultère ; elle n'apparaît qu'épouse ou amante. Certes l'auteur voudrait bien que le rôle fut aussi un caractère. Kitty est mère ; elle dirige une « maison de plaisance ». Mais « la mère donne à ses enfants un baiser d'amante sans le savoir » (III, 6, p. 70) et elle envoie porter à Chatterton les fruits de leur goûter (III, 3, p. 62). Rachel et son frère — il n'a même pas de nom — facilitent entre les deux amants les communications ! D'autre part, la commerçante ne rend pas la monnaie, appuyée à son comptoir, comme dans *Stello* ; elle se tient dans son arrière-boutique et les lords, ses clients, n'y pénètrent que le temps nécessaire pour insulter l'amante devant l'amant et faire souffrir celle-ci dans sa fierté, celui-là dans sa jalousie. A cela près que les enfants de Phèdre ne sont nommés ni l'un ni l'autre et n'occupent pas la scène ; que Phèdre parle à sa nourrice et non à un personnage approprié de la succession de Thésée, nous ne nous inquiétons ni plus ni moins des enfants et du commerce de Kitty que des enfants et de la régence de Phèdre. Quant à Chatterton, avec l'aide inhabile de Kitty et du Quaker, la protection maladroite ou offensante de Talbot ou de Beckford, il ne cesse de disputer à la société sa vie et son génie. Nous n'entendons que cette dispute ; il n'est qu'un rôle, moins encore un exemple, et Vigny s'en vante :

« Le Poète était tout pour moi ; Chatterton n'était qu'un nom



d'homme, et je viens d'écarter à dessein des faits exacts de sa vie pour ne prendre de sa destinée que ce qui le rend un exemple à jamais déplorable d'une noble misère. » (*Dernière nuit de Travail*, p. 14).

Exagérant l'abstraction, qu'il reprochait tant naguère à la tragédie, il exagère aussi la simplicité ; et toujours, il s'en vante :

« S'il existait une intrigue moins compliquée que celle-ci, je la choisirais. L'action matérielle est assez peu de chose pourtant. Je ne crois pas que personne la réduise à une plus simple expression que, moi-même, je ne le vais faire : c'est l'histoire d'un homme qui a écrit une lettre le matin et qui attend la réponse jusqu'au soir : elle arrive, et le tue. » (Id., p. 13).

Le brouhaha de la *Maréchale d'Ancre* se restreint maintenant à un mot d'ouvrier et surtout à des cris dans la coulisse ; à quelques propos de chasse et surtout au son du cor dans la coulisse. Plus que Racine, Vigny économise les personnages. Narcisse cumulait la confiance de Néron et celle de Britannicus. Le Quaker devient l'unique et universel confident.

La passion occupe dans *Chatterton* la même place que dans *Mithridate*. L'amour est au second plan chez Mithridate et Chatterton, au premier chez Monime et Kitty. Cependant Kitty n'a point le courage amoureux des Monime, des Junie. En entendant crier son mari, elle porte la main à son cœur et tombe sur un fauteuil. Phèdre aussi s'assied et Atalide s'évanouit ; mais leur faiblesse toute puissante se relève vite. Kitty est de celles qui meurent, non de celles qui tuent et qui sauvent. Dans sa faiblesse presque servile elle baise la main de John Bell, et elle saurait mentir. Après avoir ordonné à ses enfants de porter leurs fruits à Chatterton, elle dit au Quaker : « Ils ont voulu absolument lui porter leur goûter » (III, 3, p. 63). Vigny n'estime pas assez la femme pour créer les pures et fières héroïnes de Racine et il l'humilie devant l'homme. Chatterton dit à Kitty :

« Laissez-moi, Kitty. Les hommes ont des moments où ils ne peuvent plus se courber à votre taille et s'adoucir la voix pour vous... Kitty Bell laissez-moi... » (III 8, p. 78).

Toutefois Kitty conserve quelque chose de racinien. Comme en Junie l'amour naît en Kitty de la pitié : « Sa pitié pour Chat-



terton va devenir de l'amour ; elle le sent, elle en frémit ». (*Caractères et Costumes*, p. 16). Par sa situation elle se rapproche de Phèdre ; mais par son caractère presque angélique, elle est plus près de Monime. Enfin si l'on disait que Racine composait ses tragédies pour la Champmeslé, c'est Vigny lui-même qui déclare avoir écrit *Chatterton* pour Marie Dorval.

Du drame de l'amour et de la poésie n'est représentée que la crise finale, et l'action est tout intérieure : « L'action est dans cette âme livrée à de noires tempêtes ; elle est dans les cœurs de cette jeune femme et de ce vieillard qui assistent à la tourmente... » (*Dernière nuit de travail*, p. 13). Mais *Chatterton* possède ce qui manquait à *Quitte pour la Peur* : le mouvement. Une lutte violente est engagée dans l'âme de Chatterton entre le désir de vivre pour aimer Kitty et le désir de se tuer pour ne pas avilir la poésie. Les sentiments évoluent ; mais la marche en est souvent silencieuse et surtout boiteuse. L'amant n'indique pas les raisons de vivre avec la même ampleur irénétique que le poète les raisons de mourir. Il importe d'autant plus de noter les raisons de l'amant. D'abord il se plaît dans la maison de Kitty et il croit aimer ses enfants : « En vérité, depuis trois mois, je suis presque heureux ici... et je vois de beaux enfants sur mes genoux » (I-5, p. 30). Les propos légers des lords lui révèlent qu'il aime, et il se demande bientôt s'il est aimé. Au commencement de l'Acte III toute la diffuse et frémissante plainte du poète est contenue entre deux cris de l'amant et une note : Il est certain qu'elle ne m'aime pas... Oh ! si elle m'eût aimé ! (Il s'abandonne à une longue rêverie dont il sort violemment) » (III, I, p. 54-5). « Elle t'aime, » lui dit le Quaker pour le rattacher à la vie. — « Hélas, répond Chatterton, je ne puis donc plus vivre ni mourir ? » (III, 2, p. 61). Mais l'amour le décide à vivre : « Pour elle ! Pour elle ! Je boirai le calice jusqu'à la lie ». (III, 6, p. 71). Il se tue cependant.

L'issue de la lutte était fatale et Chatterton n'est pas de ceux qui résistent au destin. Il croit, et Vigny peut-être le croit aussi que son suicide l'égale aux Brutus ; mais en réalité il est un vaincu de la vie ; tel Oreste ou Pyrrhus ; et cette impuissance humaine achève de rendre racinien le drame de *Chatterton*.

Et cependant *Chatterton* laisse l'impression d'un drame

romantique. C'est que le théâtre de Racine peut être caractérisé par deux mots, la *vérité* et la *vie* ; et que le drame de *Chatterton* paraît factice et outré. N'est-ce pas moins le drame du cœur que de la pensée et d'une pensée fausse ? La société n'est pas si coupable en ignorant ou plutôt — car il est déjà connu — en ne vénérant pas un poète de dix-huit ans ; et cet enfant est bien pressé. Pour qui rêve de lire dans les astres la voie du Seigneur il est humiliant de se voir offrir une place de premier valet de chambre. Mais qu'à cette offre il se précipite sur sa fiole d'opium, en s'écriant « Pays damné ! terre du dédain ! sois maudite à jamais ! O mon âme, je t'avais vendue ! je te rachète avec ceci » (III, 7, p. 75), le public est plus étonné qu'ému ; quelques-uns pensent qu'un Spinoza polissait ses verres de lunette et ne faisait point tant de façons. Continuellement l'expression jure avec la situation. Qu'une mère de deux enfants soit surprise d'amour, convient-il qu'un Quaker dont la haute moralité fait une exception parmi les quakers comme les quakers sont une exception parmi les chrétiens, convient-il, dis-je qu'il la salue en ces termes : « Il n'y a pas d'ange au ciel qui soit plus pur que toi. La Vierge mère ne jette pas sur son enfant un regard plus chaste que le tien ? » (III, 5, p. 50). Sans doute nous savons que c'est l'habitude de Vigny d'exagérer en un sens et qu'un temps viendra où le poète de *la Bouteille à la Mer* exagérera dans l'autre sens, nous ordonnant d'oublier *Chatterton*, *Gilbert* et *Malfilâtre*. Mais si son âme reprend toujours l'équilibre, à chaque instant elle semble l'avoir perdu et le spectateur qui ne replace point *Chatterton* dans l'œuvre totale du poète, gêné par l'erreur d'un esprit que la fièvre des nuits de travail entraîna loin de toute réalité, ne songe point au réalisme de Racine. Il remarque néanmoins que l'erreur est resserrée dans les limites d'un drame bref, simple, intérieur, et que si la pensée du poète est une lave brûlante elle est coulée dans un moule racinien.

Passons des drames aux poèmes et nous verrons que Racine fut pour Vigny un maître d'épopée et non seulement pour le récit mais pour le style. En 1840 il écrivait dans son *Journal* :

« Racine a fait un théâtre tout épique. Il faudrait des demi-dieux pour jouer Homère ; de même pour jouer des personnages tirés de ses flancs. J'ai vu Talma dans Achille, et il était trop lourd, sans l'élégance divine. » (p. 150).

Ce n'est point là une découverte récente, mais une opinion vieillie. Car dès 1829 dans la *Lettre à Lord* \*\*\* il déclarait « l'auteur d'*Esther* la source la plus pure du style dramatique épique » (*Théâtre*, p. 273). La question du style racinien ne se posait point à nous pour des drames qui sont en prose ; elle se posera constamment pour des poèmes qui sont à la fois épiques et dramatiques.

Un poète épique est un narrateur. Or la tragédie classique — on le lui a souvent reproché — contient des récits et Racine fournissait à Vigny des modèles de narration épique, dramatique, amoureuse, fatale, et de plus fortement construite.

Par narration épique entendons le soin d'envelopper la vérité morale de poésie géographique ou historique. D'un vers pittoresque ou érudit Racine évoque, à propos d'un drame passionné, les rivages ou les peuples d'autrefois. Il peint l'amour et il rappelle Homère. Voilà ce que Vigny admirait chez Racine ; et l'admirant, il l'imita. Chez Racine l'évocation antique est toujours aussi brève que soudaine. Vigny conserve beaucoup de cette sobriété ; et nous avons déjà signalé que le poète de la *Femme adultère*, avec une retenue toute classique, savait s'interdire, même en les sujets bibliques, maint excès de couleur locale.

Non moins dramatiques qu'épiques sont les récits de Vigny. Il excelle à découvrir les situations fortes et les présente à la manière de Racine. Le drame est intérieur, simple et d'un mot on peut le définir : la plainte du Masque de fer, la jalousie de Dolorida. Que les titres des trois chants d'*Eloa* ne nous abusent pas : *Naissance*, *Séduction*, *Chute*. *Eloa*, comme ange sans doute, n'a pas d'enfance. Elle naît femme et prête à l'amour, de sorte que le poète dès l'abord nous peint les deux amants. *Eloa* est la plus simple des tragédies, une tragédie à deux personnages et dont le titre unique serait *la séduction d'Eloa*. Encore le mystère d'*Eloa* est-il une exception. D'ordinaire le drame commence à la crise finale, et le poète ne nous montre que l'agonie du Masque de Fer, les trois derniers jours des Amants de Montmorency, la dernière trahison de Dalila.

L'amour domine le théâtre de Racine, non moins peut-être les poèmes de Vigny ; et les héroïnes de Vigny semblent toutes avoir dérobé quelques grâces aux amoureuses de Racine. Parfois un détail précis incite au rapprochement. De même que Phèdre retrouvait le fils dans le père, la Femme adultère

retrouve le père dans le fils. Tels vers d'*Hélène* ne se comprennent que rapprochés d'un vers d'*Athalie* (I-2).

Hélas ! s'il eut permis qu'un	Et de David éteint rallumé le
[prince ou qu'une reine	[flambeau.
Rallumant Constantin ou notre	( <i>Estève, Hélène</i> , Ch. I-v 149,
[grande Irène.	p. 16).

*Hélène* mourante se compare à Sapho, comme *Phèdre* mourante (I-3) se comparait à sa sœur *Ariane* et leur conclusion est pareille :

Elle était comme moi jeune,	Puisque <i>Vénus</i> le veut de ce
[faible, amoureuse	[sang déplorable
Je vais mourir aussi, mais bien	Je pérís la dernière et la plus
[plus malheureuse	[misérable.
	( <i>Hélène</i> , Ch. II, v 253-4, p. 37).

A *Phèdre* encore nous ramène *Dolorida*. *Phèdre* disait à *Hippolyte* :

Toujours devant mes yeux je crois voir mon époux (II. 5).

Tout de même le mari coupable dit à *Dolorida* :

L'infidélité même était pleine de toi  
Je te voyais partout entre ma faute et moi.

L'horrible confusion des sentiments de *Phèdre* qui voit *Thésée* dans *Hippolyte* et plus encore *Hippolyte* dans *Thésée*, avait sans doute frappé Vigny ; et, puisque *Thésée* est à la fois le père et l'époux, *Hippolyte* le fils et l'amant, il dédouble la situation, ce qui lui permet de s'en deux fois servir : tantôt le père réapparaît dans le fils (*La Femme Adultère*) ; tantôt, par une simple transposition de sexe, l'épouse dans l'amante (*Dolorida*). *Phèdre* semble vraiment avoir été pour Vigny la tragédie de la passion ; et lui avoir inspiré le plus de réminiscences. C'est ainsi que les adieux de *Dolorida* reproduisent les mots et même les rimes des adieux à *Thésée* :

<i>Dolorida</i> , je meurs ! Une flam-	Déjà jusqu'à mon cœur le ve-
[me inconnue	[nin parvenu
Errante est dans mon sang jus-	Dans ce cœur expirant jette un
[qu'au cœur parvenue.	[froid inconnu ( <i>Phèdre</i> , V 7).



Seulement, le contraire se substitue au contraire, la flamme au froid. Le procédé est usuel et de plus à Vigny ne manqua jamais l'esprit de contradiction. Ne découvrirait-on pas dans ce même poème de *Dolorida* la réfutation d'un vers d'*Andromaque* ?

Près d'un *constant* époux, peut- Je t'aimais *inconstant*, qu'au-  
[être ô jeune femme [rais-je fait, *fidèle*? (IV-5).  
Quelque *infidèle* espoir eut éga-  
[ré ton âme.

Ecartons ces rapprochements ; Hélène, Eloa, Dolorida, Eva... n'en ont pas moins avec les Junie, les Monime, les Atalide... des ressemblances de sœurs ; quelques différentes qu'elles soient, on reconnaît la famille. Je n'oublie point que chez Racine les héros font piètre et parfois piteuse figure à côté des héroïnes, Pyrrhus à côté d'Andromaque, Oreste, d'Hermione, Thésée, de Phèdre, Achille, d'Iphigénie ; tandis que Vigny, convaincu de la supériorité masculine, humilie toujours plus ou moins la femme rusée, puérile, fragile devant la bonté, la raison et la force de l'homme ; non seulement Dalila devant Samson, mais Kitty devant Chatterton, Eloa elle-même devant Satan, qui la maîtrise. C'est pourquoi, chez Kitty, chez Eloa la pureté d'une Monime, d'une Junie n'apparaît pas sans mélange ; elle transparait cependant. N'est-elle pas d'ailleurs chère à Racine cette idée chère de Vigny que la force féminine jaillit de l'amour ? Là encore je n'oublierai pas que les femmes de Racine ne tirent pas toujours toute leur force de leur amour. Même sans l'amour d'Achille, Iphigénie serait héroïque et elle se sacrifie à son père non à son amant. L'héroïsme d'Esther, né de l'obéissance, de la pitié et de la piété ne doit rien à l'amour conjugal. Vigny qui se complait à simplifier ne retient que la force amoureuse. Ce trait n'est pas tout Racine, mais il est de Racine ; et il suffit à donner aux héroïnes de Vigny une physionomie racinienne. Lorsque nous lisons dans *Wanda* :

Au monde je suis morte,  
Puisque le seul que j'aime est mort devant la loi.  
Des splendeurs de mon front conservez les ruines.  
Je le suivrai partout, jusques au fond des mines ;  
Vous qui savez aimer, vous feriez comme moi...

(*Strophe* IV).

nous apparentons l'esclave qui fut princesse, à une Andromaque qui, dans les fers, serait non la veuve mais la compagne d'Hector.

Héros et héroïnes ploient tristement sous le faix du destin ; et la souffrance humaine unit encore Racine et Vigny. Certes l'union n'est pas complète. L'un, fils soumis de l'Eglise, laisse aux hommes la responsabilité de leurs fautes, et il ne dresse point contre les cieux ses victimes innocentes, Junie et Britannicus, Aricie et Hippolyte ; l'autre, fils révolté, reproche à Dieu les douleurs et les injustices de l'humanité. L'un, avec une humilité toute chrétienne, rabat notre amour propre en mettant sur la scène des personnages faibles, jouets des passions ; l'autre, dans son orgueil byronien, est aussi fier de la défaillance de Chatterton et de Samson que de l'énergie de Cinq-Mars ou de Renaud. Mais quand Vigny exalte notre grandeur, ce qui l'éloigne de Racine, il n'oublie jamais notre misère, ce qui l'en rapproche davantage. En effet ses héros les plus cornéliens sont vaincus ; Cinq-Mars, Renaud, Julien meurent maîtres d'eux mais non de l'univers ; et dans son poème le plus confiant, *la Bouteille à la Mer*, si la pensée triomphe, succombe le penseur. Ils ne s'arrêtent point, comme Corneille, à ces victoires momentanées, victoire de Rodrigue, victoire d'Horace, victoire d'Auguste qui, ne coûtant pas la vie au vainqueur, nous cachent notre néant. Les hommes de Vigny peuvent être grands ; ils n'en restent pas moins misérables, et cette misère, fût-elle d'un grand seigneur, à laquelle les condamne le Destin, suffit à le maintenir très près de Racine.

Fatalité, passion, intérêt, couleur caractérisent les récits de Vigny, comme ceux de Racine ; et ces récits sont construits selon la même méthode rigoureuse. Rien n'est abandonné à la fantaisie et à l'imprévu. Lisez successivement la narration de la mort d'Hippolyte et celle de la mort du Loup. Ici, le monstre effroyable, le flot qui recule épouvanté, la terreur des hommes et des chevaux, la résistance inutile d'Hippolyte, l'aiguillon divin, chaque mot nous amène à voir dans le malheureux héros une victime fatale, « triste objet où *des dieux triomphe la colère* ». Là, le calme de la nature, les chasseurs qui retiennent leur haleine et suspendent le pas, les jeux muets des louveteaux, le chien sans bruit étranglé, nous acheminent silencieusement au silence du loup, lequel « refermant ses grands

yeux meurt sans jeter un cri ». Les deux narrations ne sont qu'une symphonie. L'art de Vigny rejoint l'art de Racine : tout concourt à une même fin.

Ainsi, de Racine et de Vigny, les récits sont dramatiques et épiques. L'un et l'autre excellent à choisir un sujet tragique et à le situer dans l'espace et le temps. Aussi, lorsque Vigny attribuait à Racine un théâtre épique, il le reconnaissait un de ses maîtres, et un des maîtres du xix<sup>e</sup> siècle. Le fameux récit de Thérémène, dont l'ampleur surgit dans l'œuvre de Racine comme une cible offerte aux sarcasmes romantiques, n'en forme pas moins, entre les *Muses délogées* de Ronsard, l'*Aveugle* de Chénier, un des anneaux de la chaîne épique qui s'étend ininterrompue de la *Chanson de Roland* aux *Poèmes Antiques et Modernes*, à la *Légende des Siècles*.

Toutefois, et indépendamment de son romantisme, le classicisme seul de Vigny ne cadre pas au juste avec le classicisme de Racine. Ses sujets ont la simplicité racinienne. Soit. Mais chez Racine la simplicité était riche, d'une richesse que produisaient la complexité, la contradiction, l'enchevêtrement des sentiments. Entre des sentiments si divers, le combat était si incertain, changeait si souvent d'âme et de face, que ce théâtre est le théâtre du mouvement. Chez Vigny, les sentiments sont aussi simples que les sujets ; et cette unité, d'ailleurs, assure la beauté de ses poèmes. Si d'aventure, le symbole suggère par contre-coup des impressions contraires, religieuses et irréligieuses, le symbole lui-même est d'une simplicité abstraite et nue. D'un mot, avons-nous dit, on peut définir l'intrigue de ses poèmes — tout symboliques qu'ils soient ; d'un mot également, les sentiments peuvent être résumés. Désenchantement, impénitence, jalousie, sacrifice nous désignent Moïse, le Masque de fer, Dolorida, le Trappiste. Dans ses poèmes comme dans ses drames, la psychologie de Vigny est dominée par l'abstraction. Chatterton était le poète ; Samson et Dalila sont l'homme et la femme ; la bonté de l'un se heurte à la ruse de l'autre. Faute de sentiments complexes, la lutte intérieure est impossible. Samson ne saurait se passer de Dalila, car l'homme a besoin des caresses de femme ; il livre son secret, attend la mort, et il ne reste à Vigny que de maudire les Dalila ; les malédictions ne seront jamais que des aveux d'impuissance. Ses personnages se trouvent donc placés dans des situations tragiques,



mais ne se débattent point. Comme Racine tend au mouvement, Vigny tend à l'immobilité.

Par le mouvement, les personnages de Racine échappent à la statuaire, car ils ne gardent jamais la pose ; ceux de Vigny la gardent toujours, et voilà une grande différence entre nos deux poètes. Par leur fixité, les personnages de Vigny font plus songer aux bas-reliefs d'un Chénier qu'aux mêlées ardentes d'un Racine. A propos d'*Hélène*, Vigny ne conçoit-il pas son art à la façon d'un sculpteur :

« Un livre, tel que je le conçois, doit être composé, sculpté, posé, taillé, fini et limé et poli comme une statue de marbre de Paros. Sur son piédestal, tous ses membres doivent être dessinés purement, mesurés dans de justes proportions ; il faut qu'on les trouve aussi purs de forme en profil qu'en face. Une fois *exposé* en cet état sur le piédestal, le groupe ou la statue doit conserver pour toujours chaque pli de son manteau invariablement sculpté. On n'y doit rien changer. » (*Journal*, p. 260).

Tout en soutenant, après Victor Hugo, la thèse romantique hostile aux remaniements et aux retouches, il se surprend à considérer ses œuvres sous la forme de statues. On peut les regarder de profil ou de face, elles attendent le regard et ne se meuvent point. Son art est trop plastique, trop sculptural pour que nous ne le comparions point à celui de Chénier.

Comparant Chénier et Vigny, nous n'oublierons pas Racine. Nous rapprocherons l'*Aveugle* et *Moïse*, mais nous saurons que le récit de Chénier n'est pas dramatique. Dans l'*Aveugle*, la narration commence quand le drame est fini, au naufrage d'Homère. Les récits de Vigny sont à la fois dramatiques comme ceux de Racine, plastiques comme ceux de Chénier. Racine, Chénier, Vigny forment une triade.

Même conclusion nous attend après l'examen du style. Oui, le vers de Racine est devenu le vers de Vigny ; mais, dans l'intervalle, il y a eu le vers de Chénier.

Puisque le vers de Racine deviendra le vers de Vigny, quel est donc le vers de Racine ; et surtout quel est-il aux yeux de Vigny ? La réponse est facile. En effet, la *Lettre à Lord\*\*\**, consacrée au langage dramatique, contient une étude assez précise du vers racinien que Vigny déclare « harmonieusement tourné à l'antique ». (*Théâtre*, p. 273.)



Pareille définition l'écarte d'abord des drames modernes, parce qu'il est « tourné à l'antique », et que « chaque mot est un anachronisme » quand « des Chinois, des Turcs et des sauvages de l'Amérique parlent à chaque vers de l'hyménée et de ses flambeaux » (p. 272). Elle l'écarte enfin de tout drame, antique ou moderne, parce qu'il est harmonieux, doit être psalmodié et que le drame n'exige que par instant *le chant* et se contente d'ordinaire du « *récitatif* simple et franc dont Molière est le plus beau modèle dans notre langue ».

Comment rompre l'harmonie de l'alexandrin trop majestueux pour le drame ? — Par l'emploi du « mot rude et vrai » ; par le dédain de l'hémistiche ; par l'enjambement dont Racine lui-même usa dans les *Plaideurs* ; par l'hiatus dont le traducteur d'*Othello* n'ose se servir, et qu'employa le poète des *Fâcheux* (*Id.*, p. 274).

Inversement, l'harmonie du vers de Racine provient des mots nobles, du balancement de l'hémistiche, de l'interdiction des enjambements et des hiatus. Ce vers de Racine est proprement le vers épique : Vigny le proscriit du drame, mais l'impose au poème.

Toutefois, à l'exemple de Chénier, il introduira dans le vers de Racine les enjambements, les coupes distinctes de l'hémistiche, et d'autant plus facilement qu'ils s'y trouvaient déjà. Ne reste donc vraiment pour le caractériser que le *mot noble*.

Quels sont donc les mots nobles ? Ce sont premièrement les mots antiques, toute noblesse est à base d'antiquité ; et ensuite les périphrases. Au milieu des mots antiques, « le mot vrai moderne » éclaterait comme une fausse note ; les périphrases, non seulement permettent de l'éviter, mais continuent l'harmonie par « je ne sais quoi de long et de doux ». Aussi Vigny semble-t-il soumettre presque uniquement le poète épique au soin de « déguiser le mot simple sous le manteau de la périphrase ou le masque du mot antique » (*Id.*, p. 273).

Le mot antique étant fondamental dans le vers épique, Vigny félicite Racine de l'avoir conservé dans le sujet moderne de Bajazet :

« Il prit son parti avec un sens admirablement juste, et, ne concevant pas la possibilité de changer le vers dans ce qu'il nomme *poème dramatique*, il changea le vocabulaire entier de ses



L'harmonie, et c'est ce qui autorise la périphrase, serait donc « je ne sais quoi de long et de doux » qui étend le vers et l'estompe ; ce serait une suite et une uniformité. Dans *Servitude et Grandeur Militaires*, c'est ce qu'il note à propos du *Concert de famille* :

« L'adjudant... jouait *une suite* d'accords, d'accompagnements et de modulations simples, mais *harmonieusement unies entre elles*. » (p. 125).

Cette continuité de la phrase musicale, Vigny la trouvait chez Racine et il tâche à la reproduire. La phrase de Vigny peut paraître plus courte, plus heurtée surtout ; mais ce n'est pas l'oreille — il était musicien — c'est le souffle qui lui manque. Racine n'eut peut-être pas un vocabulaire très riche ; il a du moins tous ses mots toujours à sa disposition, *in promptu*. Vigny doit les chercher et la poursuite l'en met parfois hors d'haleine.

Il est entre eux d'autres différences. Ainsi, chez Vigny, la douceur de Racine se transforme assez souvent en fadeur. Alors, il rappelle le *xviii<sup>e</sup>* siècle plus que le *xvii<sup>e</sup> siècle*. Comparons, en effet, la périphrase qu'ils ont consacrée l'un et l'autre à la chemise. L'auteur de *Britannicus* nous montre Junie « dans le simple appareil

D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil. (II. 2).

Celui de *Dolorida* nous fait songer à *La Chemise enlevée par l'Amour* de Fragonard :

Dolorida n'a plus que ce voile incertain  
Le premier que revêt le pudique matin  
Et le dernier rempart que dans sa nuit folâtre  
L'amour ose enlever d'une main idolâtre.

Dans les notes de son édition, M. Estève ne cite point Racine — et il a raison — mais il cite Bertin et Le Brun ; puis, lorsqu'à la périphrase de la chemise succède celle de la pendule, il cite Chénier. La périphrase de Racine est précieuse et la Préciosité fut chaste. La périphrase de Vigny a quelque chose de mièvre, de languissant et de sensuel qui sent le *xviii<sup>e</sup>* siècle.

Ainsi, dépassant Racine, pour la langue comme pour l'art, Vigny nous pousse jusqu'à Chénier. Racine ne saurait suffire pour commenter Vigny : dont l'art est plus plastique et la langue moins saine.

Ce que Vigny ajoute à Racine ne doit point nous cacher ce qu'il lui emprunte. Racine fut sans cesse présent à la pensée de Vigny. De la seule pièce d'*Athalie*, il cite ou imite fréquemment des vers dans ses lettres comme dans sa conversation. En 1816, au cours d'une Epître adressée au comte de Moncorps, il parodie le début d'*Athalie* :

Et quoi ces vers, Moncorps, vous en contentez-vous ?

(*Corr.* p. 1).

De ce même début, il aime rappeler le second vers. Le 18 décembre 1843, il commence une visite académique en disant à M. Pasquier : « Je viens selon l'usage antique et solennel... » Sur quoi, M. Pasquier l'interrompt : « On ne peut trop citer Racine quand on pense à l'Académie... » (*Journal*, p. 195). Le 12 oct. 1849, renseignant Busoni sur les coutumes de l'Académie, il reprend le même vers : « Sachez, mon cher ami, que selon l'usage antique et solennel, chaque Directeur doit recevoir le remplaçant du mort de son trimestre. » (*Corr.*, p. 171). Le 26 sept. 1857, ayant assisté à deux représentations d'*Othello* « aux Italiens », il écrit à Busoni : « J'ai voulu voir, j'ai vu. » (*Athalie* II, 7). De telles réminiscences ne sauraient surprendre qui s'aperçoit que Vigny reproduit la manière de Racine dans ses drames, dans ses poèmes et jusque dans ses romans. En effet, l'encombrement de *Cinq-Mars* fut vite abandonné pour des récits de plus en plus sobres. L'auteur de *Stello* tient sans doute à nous découvrir en Racine un de ses modèles, puisque des deux interlocuteurs, l'un le parodie et l'autre le cite. Stello dit au docteur Noir : « J'ai le soleil en haine et la pluie en horreur » (Ch. II, p. 3), de même que Phèdre disait à OEnone :

J'ai pris la vie en haine et ma flamme en horreur. (I, 3).

A Stello, qui modifiait un vers de Phèdre, le docteur Noir répondra bientôt en se comparant à OEnone :

« Chère Kitty ! me disais-je (car en ce moment je me sentais pour elle l'amour qu'avait pour Phèdre sa nourrice, son excel-



lente nourrice, dont le sein frémissait des passions dévorantes de la fille qu'elle avait allaitée)... (Ch. XVIII, p. 80).

Encore plus dépouillés, les récits de *Servitude et Grandeur Militaires* sont simples, intimes, dramatiques comme des tragédies de Racine.

La Mennais disait : « Racine est le Raphaël du drame. » (*De l'Art et du Beau*). Or, Vigny désirait être le Raphaël de la poésie. Ne serait-ce pas qu'ils auraient les mêmes qualités distinctives ? Il nous sera donc utile, quand nous considérerons Chénier, de ne pas perdre tout contact avec Racine ; ce qui semble d'autant plus aisé que Chénier, lui aussi, est de la postérité de Racine et que ressembler au second, c'est parfois ressembler encore au premier.

Suivant que l'on considère le penseur ou le poète, on trouvera que Vigny doit peu ou beaucoup à André Chénier.

Sa pensée ne fut point façonnée par celle de Chénier. Sans doute, comme Chénier, Vigny était irreligieux. Mais, tandis que l'un serait « athée avec délices », l'autre apparaît obsédé par l'idée de Dieu. Enfin, semblable à la plupart des Encyclopédistes, Chénier se contentait de la doctrine sensualiste. C'est elle qu'il eût exposée dans l'*Hermès*. Instruit par Sainte-Beuve, qui, en 1839, publiait et commentait les fragments de l'*Hermès* dans la *Revue des Deux Mondes*, Vigny ne dissimulait pas au critique sa déception : « Vous m'avez vraiment consolé de sa mort, puisqu'il est vrai que ce qu'il avait là était cette grosse chose — nommée *Hermès*... » Sainte-Beuve aurait été plus clairvoyant si, loin de soupçonner l'auteur de *Stello* de quelque mesquine rivalité (1), il avait noté le dissentiment de deux philosophes, dont l'un acceptait le matérialisme de D'Holbach et l'autre acclamait l'idéalisme de M<sup>me</sup> de Staël.

Ils n'ont vraiment de commun que l'admiration de ces hommes inspirés, — poètes le plus souvent, — que vénère la postérité, mais qu'insultent leurs contemporains. Du moins, Vigny remarqua l'admiration de Chénier ; et deux fois, dans

---

(1) Cf. *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1909. PIERRE-MAURICE MASSON, *L'influence d'André Chénier sur Alfred de Vigny*. — Pour les citations de Chénier, nous renverrons d'ordinaire à l'Édition H de Latouche, Paris, Guillaume, 1826.

*Moïse* (1822), et dans la *Bouteille à la Mer* (1853), il s'inspira d'un fragment de l'*Hermès* où elle se manifestait. En effet, parmi les fragments de l'*Hermès* que publia Henri de Latouche en 1819, se trouvait un parallèle du héros conquérant, « meurtrière idole », et de l'homme saint outragé par ses frères envieux. Plus tard, leur repentir pleurera sur son tombeau ; mais auparavant, tels des animaux stupides, ils mordent la main qui se tendait vers eux pour apaiser leur faim. Comme en 1822 l'auteur de *Moïse* était encore un soldat désireux de gloire militaire ; il ne nous présente que le sage, incompris du peuple et pleuré après sa mort ; il laisse tomber l'opposition du sage et du conquérant. Mais, en 1853, l'officier depuis longtemps réformé et déçu n'hésite pas à la relever :

Aux héros du savoir plus qu'à ceux des batailles,  
On va faire aujourd'hui de grandes funérailles.

(*Strophe XXIII.*)

Puis, d'un mot, il résume l'image finale du fragment de l'*Hermès* :

Qu'importe oubli, morsure, injustice insensée.

(*Strophe XXIV.*)

D'autre part, l'auteur de *Chatterton* avait trop médité sur l'*Aveugle*, — nous le verrons, — pour ne pas noter l'orgueilleux mépris des marchands de Cymé à l'égard d'Homère, et la silencieuse fierté de l'aède qui refuse d'amuser leur ennui. Il ne serait pas non plus impossible que le poète de *La Maison du Berger* et des *Oracles*, si hostile aux parlementaires, ne se fût rappelé « ces bourreaux, barbouilleurs de lois », flétris par les *Iambes*. Ce vers l'avait frappé, car il le fait citer par Robespierre dans *Stello* (Ch. XXXIV), et le donne ainsi comme une des causes de la mort de Chénier.

Mépriser les parlementaires, admirer les sages et surtout les poètes, tout cela n'est point spécial à Chénier ; et c'est bien peu de chose, si l'on songe que Chénier, après Racine, est celui qui façonna le plus l'hellénisme de Vigny.

L'hellénisme est fait de distinction aristocratique, de mesure,

de simplicité, de lumière et d'harmonie. Puisqu'il trouvait ces qualités chez Racine, que demandait-il encore à Chénier ?

Les amis de l'hellénisme croiraient le trahir s'ils abandonnaient les anciens genres. Le genre de Racine fut la tragédie ; Vigny choisit *le poème* et *l'idylle* — nous comprenons sous ce dernier terme tous les petits tableaux amoureux que Vigny intitule idylle, élégie, ou même poème — ; or, ces deux seuls genres poétiques où il s'exerça jamais, il les reçut de Chénier. Sans doute, *la Dryade* est dite une « idylle dans le goût de Théocrite » ; mais elle l'est aussi dans celui de Virgile, et plus encore de Chénier. Sans doute, Byron lui révéla le poème philosophique ; mais il le ramène aux proportions classiques du poème de Chénier. Sans doute, le récit de Thérémène est une narration épique ; mais elle est engagée dans le drame ; et, de même que La Fontaine lui traitait isolément la fable que Marot et Régnier n'avaient point séparée du corps de l'Épître, Chénier lui montrait une narration classique dégagée de la tragédie et vivant d'une vie propre.

Vigny reproduit non seulement les genres de Chénier, mais la manière. Chénier est un sculpteur. Or, le regard de Racine, tourné vers le dedans, se préoccupait trop de saisir les mouvements de l'âme pour s'arrêter aux lignes et aux contours des choses. Que les poèmes de Vigny nous apparaissent comme des statues, des groupes ou des bas-reliefs, c'est Chénier et non Racine qu'il imite.

Enfin, si la langue de Vigny est plus molle et sa versification plus dure que celle de Racine, il le doit au style plus fade et au vers plus accentué de Chénier.

Avant d'examiner l'influence de Chénier sur Vigny, traitons une bonne foi la question des dates. On le sait, Sainte-Beuve accusa Vigny d'avoir vieilli de quelques années *Hélène*, *la Dryade*, *Symétha*, pour rendre ces poèmes antérieurs à l'édition qu'Henri de Latouche donna de Chénier en 1819.

Remarquons tout d'abord que l'influence même de Chénier sur Vigny n'est pas en cause. Comme l'a indiqué M. Dupuy (1), avant 1819 étaient déjà connus les vers politiques, *la Jeune Captive*, *la Jeune Tarentine*, *l'Aveugle*. Par *l'Aveugle*, il saisissait la manière épique et vraiment l'hellénisme de Chénier ;

---

(1) *Jeunesse*, p. 296.

par *la Jeune Captive* et *la Jeune Tarentine*, il connaissait sa poésie idyllique, c'est-à-dire tout ce qu'il devait jamais imiter. Enfin, dès 1819, à la veille d'écrire ses premiers chefs-d'œuvre, le futur poète de *Moïse* et d'*Eloa* avait entre les mains l'édition d'Henri de Latouche. Qu'importe après cela que *Symétha* et *la Dryade* eussent été écrits en 1815 ou en 1819 ?

Non, la question n'intéresse que le caractère de Vigny. Le poète a-t-il voulu tromper la postérité, anti-datant ses vers, non seulement pour renier une dette littéraire, mais pour apparaître des Romantiques le premier en date ? Jusqu'ici, rien n'autorise cette accusation.

Premièrement, la question ne se pose pas pour *Hélène*. Alors même qu'*Hélène* ne saurait être antérieure à 1821, et que personne en 1816 n'eût été en état de supposer l'insurrection des Grecs, — la démonstration de M. Estève paraît définitive — Vigny n'a jamais écrit qu'*Hélène* fût de 1816. Dans une note hâtive du *Journal*, rédigée pour soi et non pour le public, sans vérification (2), et l'on sait comme l'historien eut le génie de l'inexactitude, d'après des souvenirs assez confus pour que l'héroïne athénienne se transforme en une Grecque des îles ioniennes, le poète traite *Hélène* d' « essai fait à dix-neuf ans ». Cette « boutade » (le mot est de M. Estève et la justesse même) n'équivaut point à une date. Excepté pour quelques rares personnes, véritables calendriers vivants, les expressions, à sept ans, à douze ans, à dix-neuf ans, n'ont qu'une valeur très approximative et désignent une période de la vie. Un essai fait à dix-neuf ans c'est un essai qui précède la maturité de l'esprit. Le chiffre n'est allégué que pour condamner et excuser tout à la fois une œuvre imparfaite. Si nous en déduisons mathématiquement l'année 1816, Vigny n'est pas responsable d'une opération qu'il n'a pas faite.

Arrivons aux chiffres précis, écrits par Vigny lui-même dans l'édition de 1829, et suspectés par Sainte-Beuve. Il s'agit de *Symétha* et de *la Dryade*. M. Masson y joint *le Bal* et *le Bain d'une Dame romaine*. Les unes après les autres paraissent devoir tomber toutes les objections.

C'est d'abord l'objection faite par Sainte-Beuve au nom du goût : « Notez bien que ces jolies pièces de *Symétha* et de

---

(2) MASSON, *art cité*, p. 6.



*la Dryade* sont infiniment supérieures par le style au poème d'*Hélène*, qui ne saurait être antérieur à 1821, et il serait bien singulier qu'elles l'eussent précédé de plusieurs années. Le goût s'y refuse. » (*Revue des Deux Mondes*, 15 avril 1864, p. 773.) Qui aurait fait un chef-d'œuvre en 1815 ne serait nullement tenu d'en faire un autre en 1821. D'ailleurs, ni *la Dryade* ni *Symétha* ne sont des chefs-d'œuvre ; et il n'est nullement invraisemblable que le grand poète que devait être Vigny les ait écrites en 1815, quatre ans avant *la Femme Adultère*, cinq ans avant *la Fille de Jephté*. D'autre part, si l'on constate que Vigny, né pour les œuvres courtes, *Moïse*, *la Mort du Loup*, n'a pu garantir d'un certain flottement des poèmes plus étendus, *Eloa*, *la Maison du Berger*, après avoir indiqué que *Symétha* contient 56 vers, *la Dryade* 118 et *Hélène* 941, l'infériorité d'*Hélène* s'explique suffisamment, sans faire intervenir les dates.

Il est une autre difficulté. N'y a-t-il pas dans les poèmes incriminés certains détails précis tirés de certains vers de Chénier que Vigny ne pouvait connaître qu'après l'édition de 1819 ? Les emprunts les plus significatifs, relevés par M. Masson, sont faits aux poèmes connus de Vigny avant 1815 : *la Jeune Tarentine*, *la Blanche Nègre*, et surtout *l'Aveugle*. Les autres emprunts demeurent problématiques. Le plus important semblait être le tableau de *la Dryade*, que M. Masson intitule *la Sieste de la Bacchante*. Depuis que M. Estève en a trouvé chez Gessner la source véritable (1), les rapports indiqués par M. Masson apparaissent plus lointains. Admettons que ces rapprochements soient évidents, qu'en pourrait-on conclure ? On n'ignore pas que l'édition de 1829 est assez différente de l'édition de 1822. Or, si, d'une édition à l'autre, Vigny ne s'abstenait pas de modifier des textes imprimés, à plus forte raison, avant de publier des vers de jeunesse, n'a-t-il pas dû s'interdire de faire la toilette d'un manuscrit. Retouchant ses vers pour l'impression, en 1821 ou en 1822, c'est-à-dire à une époque où il n'aurait pas encore craint d'être accusé de plagiat, — Sainte-Beuve ne lui attribue cette crainte qu'en 1829, — qui s'étonnerait que les retouches se sentissent de ses récentes lectures d'André Chénier ?

(1) *Revue d'Histoire littéraire de la France*, oct. et déc. 1910 : EDMOND ESTÈVE, *Gessner et Alfred de Vigny*.

Pour modifier les dates inscrites par Vigny, il faudrait plus qu'une imitation de détail, toujours susceptible d'être attribuée à une correction de la dernière heure, il faudrait un parallélisme complet entre deux poèmes. M. Masson a cru le trouver entre *Syméthra* et *Néère*. « Il y a une telle correspondance entre la « plainte » à Clinias et la « plainte » à Syméthra qu'il est certain que celle-ci est sortie de celle-là. Les deux poèmes se font exactement pendant : dans l'un, celui de Chénier, un court récitatif, puis la « plainte » de l'abandonnée ; dans l'autre, la « plainte » de l'abandonné, puis le récitatif. Chez tous deux, évocation du paysage ami où l'on s'est aimé..., vision de la tombe toute prochaine ; — enfin, rappel des souvenirs qui auraient dû arrêter l'infidèle... » (*art. cité*, p. 41). La concordance, malgré ma bonne volonté, ne frappe point ma vue. Je vois bien que la plainte de Néère est annoncée par l'image du chant du cygne. Mais cette image initiale peut-elle être donnée pour un « court récitatif », et qu'a-t-elle de commun avec le récit final de la traversée de Syméthra ? De bonne foi, la plainte à Clinias et la plainte à Syméthra n'ont entre elles que les rapports forcés de deux plaintes amoureuses. Certes, Vigny imita Néère, mais en 1819, quand il écrivit *le Somnambule*, Néère qui abandonna sa mère et est abandonnée de Clinias, auquel, mourante, elle dit adieu, c'est la Néra de Vigny, laquelle quitta les foyers maternels « tremblante, mais complice », et adresse ses adieux à l'époux infidèle qui la poignarde. Certes, le poète de *Syméthra* prend André Chénier pour modèle ; mais il imite *l'Aveugle* et la *Jeune Tarentine*. Comme l'aveugle outragé maudit Cymé, l'amant malheureux maudit Lesbos.

Cymé, puisque tes fils dédaignent Mnémosyme...  
Que ton nom dans la nuit demeure enseveli.

(*L'Aveugle.*)

O vierge de Lesbos ! que ton île abhorrée,  
S'engloutisse dans l'onde à jamais ignorée...

(*Syméthra.*)

Le sujet de *Syméthra* est le sujet de la *Jeune Tarentine* retourné. La jeune Tarentine s'embarque pour retrouver son amant ; Syméthra s'embarque pour fuir son amant. Imprudente,

la jeune Tarentine se tient seule sur la proue « loin des matelots ». Plus rieuse et cependant plus sage, Symétha reste « auprès des matelots ». Le vent impétueux qui précipite la jeune Tarentine au sein des flots se change en un doux zéphyr qui, d'une aile invisible, émeut la lyre de Symétha. Enfin, n'est-ce pas parfois la même phrase que prolonge l'énumération (1) et qui, déjà finissante, par une légère inversion, se relève :

Une clef vigilante a, pour cette journée,  
 Dans le cèdre enfermé sa robe d'hyménée,  
 Et l'or dont au festin ses bras seraient parés,  
 Et pour ses blonds cheveux les parfums préparés.

(*La Jeune Tarentine.*)

Insensée ! elle fuit nos bords mélodieux,  
 Et les bois odorants, berceaux des demi-dieux,  
 Et les chœurs cadencés dans les molles prairies,  
 Et sous les marbres frais les saintes théories.

(*Symétha.*)

Non, vraiment, dans les poèmes suspects ou plutôt suspectés, l'on ne trouve nulle part une imitation manifeste, continue d'un poème publié en 1819 et qui nous oblige à rejeter les dates inscrites par Alfred de Vigny.

Du moins trouve-t-on partout, et dans les poèmes, et dans les idylles, le « faire » de Chénier. L'imitation s'étale plus naïvement dans les recueils de 1822 et de 1826 ; elle transparait encore à travers *les Destinées*.

Si Vigny mit en tête de ses poèmes *Moïse*, qui n'est point le premier en date, c'est apparemment qu'il y reconnaissait le mieux sa manière. Il importe donc de commencer par *Moïse*. Composé après les longueurs et les tâtonnements d'*Hélène*,

---

(1) Le récitatif de *Symétha* surtout contient ces énumérations caractéristiques d'André Chénier.

Car la vierge enfantine...  
 Admirait et la rame et l'écume des flots...  
 Saluait dans la mer son image penchée,  
 Et lui jetait des fleurs et des rameaux flottants,  
 Et riait de leur chute et les suivait longtemps.

*Moïse* (1822) est bien le *fragment épique* réalisé sur le modèle de *l'Aveugle* (1) ; modèle dont on ne saurait exagérer l'importance. Sans s'abandonner aux effusions désordonnées d'un lyrisme débordant, curieux de réaliser un poème plutôt parfait qu'énorme, Vigny sculpte lentement, comme Chénier, un pur chef-d'œuvre dont les brefs contours permettent de saisir d'un coup d'œil l'ensemble harmonieux, et qui offre la simplicité d'un bas-relief antique. Du milieu d'une foule lointaine et effacée se détache, entourée de quelques précises silhouettes, une haute figure, c'est « le grand Homère », suivi de pâtres et de voyageurs, guidé par de beaux enfants et qui va chantant (*l'Aveugle*). C'est Moïse laissant à ses pieds six cent mille Hébreux courbés dans la poussière et debout parlant à Dieu (*Moïse*). La simplicité des poèmes grecs est toute limpide, car la lumière les baigne. Séduits par leur éclat, Chénier essayait à son tour de tailler en plein bloc des poèmes blancs et bleus comme des marbres de Paros. Or, l'hellénisme de Chénier avait tellement charmé Vigny que cet amant de la nuit donne, lui aussi, à ses fragments épiques la sereine clarté de la statuaire grecque !

Et c'est pourquoi *Moïse* rappelle avant tout *l'Aveugle*. Certes, chez Chénier, les catastrophes sont rares ; le poète de *l'Aveugle* et du *Mendiant*, rejetant dans l'ombre le naufrage d'Homère, la misère de Cléotas, déploie sous le soleil l'apothéose de « l'harmonieux vieillard » ou de « l'auguste indigent ». Aussi, quand nous voyons Moïse mourir solitaire, nous songeons plutôt à l'art dramatique de Racine. Certes, c'est un paysage de Judée et non de Grèce que Vigny étale à nos yeux ; instruit par Byron, il demande des comptes à Dieu ; et son imagination, exaltée par le Romantisme, le pousse à tout grossir. Mais comme cette imagination dérégulée simplifie les choses qu'elle grossit et, en les simplifiant, cède à l'hellénisme ; comme le pessimisme byronien s'exprime en un poème achevé dont la forme garde une proportion que ne conserve pas l'idée ; comme le paysage oriental est décrit avec une sobriété toute classique ; comme la fin tragique de Moïse est fixée dans un de ces bas-reliefs que, seuls, avant

---

(1) Nous renvoyons à l'édition de M. ESTÈVE le lecteur désireux de connaître les imitations particulières du *Jeune Malade*, de *Néère*, de *l'Aveugle* qui se trouvent dans *Hélène*. — Signalons ici le rapprochement certain que fait M. Masson entre la frayeur du vieil aveugle abordant à Cymé, et la frayeur du vieux prêtre, conduit, les yeux bandés, auprès du Masque de Fer (*La Prison*). Ce rapprochement prouve une fois de plus l'influence de *l'Aveugle* sur Vigny.



Vigny et Lecomte de Lisle, un Chénier sut modeler, malgré le pathétique racinien, la couleur biblique, l'amertume byronienne, l'outrance romantique, le lecteur compare toujours *Moïse* à l'*Aveugle* et, avec juste raison, réserve à Chénier la gloire d'avoir ouvert le chemin aux poètes épiques du XIX<sup>e</sup> siècle.

Ainsi que les poèmes, les idylles de Vigny sont d'après Chénier. Comme Chénier, Vigny fut un voluptueux et il savourait la grâce troublante de ses *Bucoliques* et de ses *Elégies*.

De même que l'*Aveugle*, pour les poèmes, la *Jeune Tarentine*, pour les idylles, fut le premier modèle de Vigny. Nous avons reconnu dans *Symétha* (1815) l'image renversée de la *Jeune Tarentine*. M. Masson s'est aperçu que la *Fille de Jephté* (1820) était la reprise en style biblique de la *Jeune Tarentine* : c'est la même histoire douloureuse d'un bonheur jeune et triomphant, d'un bonheur de vierge, qu'une fatalité absurde anéantit en un instant » (*ouv. cité*, p. 19). Bientôt l'édition de Latouche lui offrit d'autres idylles et de ces idylles il conserva non seulement les accessoires, la lampe par exemple, mais les caractères principaux : la séduction de l'innocence, la peinture du corps féminin et une sensualité que voile la pudeur des mots. Vigny fut certainement frappé par l'élégie de la *Lampe* ; car la lampe devint pour lui le témoin obligé et souvent perfide des amours nocturnes ; lui aussi se plaît à montrer s'éteignant la lampe négligée (*La Femme adultère, Dolorida*). Mais ce furent les délicieuses idylles de la séduction qui attirèrent le plus Vigny. Aussi, devant chanter dans le mystère d'*Eloa* la chute d'un ange, il se souvint de *Lydé* et d'*Hylas* (1). L'honneur revient à M. Masson d'avoir su reconnaître dans le poème miltonien d'*Eloa* « la transposition mystique mais très fidèle des deux idylles de Chénier ». Suivant l'habitude fréquente des imitateurs, — nous l'avons déjà trouvée dans *Symétha*, — Vigny intervertit les termes. Chénier nous montrait des adolescents initiés par la femme aux amours ; Vigny nous montrera une vierge que séduit un satanique Don Juan. On relira les pages de M. Masson. C'est le joyau de son article. La démonstration est probante ; la trouvaille essentielle. Car nous sentons mieux l'étrange sensualité de l'idyllique épopée d'*Eloa*. Vigny trouvait d'autre part, dans Chénier, ces amoureuses descriptions de la

---

(1) M. MASSON renvoie à l'édition de Latouche.

femme qu'il aurait vainement demandées à Racine. Racine ne se préoccupe guère que du visage, des yeux surtout, et pour y lire les impressions de l'âme ; c'est un psychologue. Chénier connaît et imite trop Racine pour ne point retenir quelques aimables peintures de regard féminin ou de langueur passionnée :

D'un regard enchanteur con- Pour qui des yeux n'ont point  
[naît-il le poison ? [de suave poison.

(*Britannicus* II, 2). (Dimoff. III. *Elégies*, p. 26).

Que ces vains ornements, que Ce tapis qui me couvre accable  
ces voiles me pèsent... [ma faiblesse  
Tout m'afflige et me nuit... Tout me pèse et me lasse...

(*Phédre* I. 3). (Dimoff. I. *Bucoliques*, p. 130).

Mais, ce que ne faisait point Racine, il dresse de belles statues, c'est Diane endormie, dont le chien lèche la « main nonchalante » (*Id.*, I, p. 20) ; c'est la jeune fille dans le vent :

Sa robe au gré du vent derrière elle flottante  
En replis ondoyants mollement frémissante,  
S'insinue et la presse et laisse voir aux yeux  
De ses genoux charmants les contours gracieux.

(*Id.* I, p. 149).

Tout de même, Vigny nous présente des groupes marmoreens : la fuite impuissante d'Eloa devant Satan, le bain de Suzanne... Et l'on rapproche d'autant plus Vigny de Chénier qu'il lui emprunte maints détails précis. Voici quelques exemples cités par M. Masson :

Et sur de beaux yeux bleus une Leurs yeux doux qu'un cil noir  
[paupière noire. [protège

(*Idylles Euphrosine*). (*Hélène*).

... des lèvres demi-closes De vos lèvres toujours la rose  
Respirent près de nous leur ha- [est exhalée.

[leine de rose. (*La Femme adultère*).  
(*Elégies* XXV).

Sur leur sein dans leurs bras, Sur mon sein, dans mes bras re-  
 [assis au milieu d'elles [pose encore ta tête

(*Hylas*).

(*Le Déluge*).

Ton sein blanc que ta robe ose Son beau sein comme un flot  
 [cacher au jour [qui sur la rive expire  
 Semble encore ignorer qu'on Pour la première fois se sou-  
 [souple d'amour. [lève et soupire.

(*Lydé*).

(*Eloa*).

Cette image du sein, qui va s'éveiller aux passions, avait sans doute frappé Vigny, car il la reprendra en 1848 pour rappeler à M<sup>me</sup> de Girardin Delphine Gay :

Quand des rires d'enfant vibraient dans ta poitrine  
 Et soulevaient ton sein sans agiter ton cœur.

(*Journal*, p. 275).

Non seulement Vigny reproduit les traits pittoresques, mais la grâce un peu fade de Chénier. En effet, chez l'un et l'autre, la sensualité redoute « l'outrageuse rudesse des mots » (*Art d'aimer*, Chant II). Leurs Muses sont chastes des oreilles. Dans *Hylas* comme dans *Lydé*, dans *la Dryade* comme dans *Eloa*, n'apparaissent point ces expressions hardies qui effaroucheraient la délicatesse de l'amour. En cela Vigny, après Chénier, observe la technique du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui, dans sa corruption, respecte l'élégance et ménage la pudeur.

L'imitation de Vigny est d'autant plus accusée que son vers, sa langue furent d'abord façonnés à la manière de Chénier.

Vigny savourait l'harmonie du vers épique de Racine ; il y trouvait quelque chose de long et de doux ; de trop long parfois. Précisément, Chénier lui découvrait des procédés très apparents de prolonger le vers ou de l'arrêter. En effet, tantôt de brusques rejets brisent la phrase ; tantôt la phrase se déploie, ou, déjà tombante, rebondit par un redoublement d'expression. Il reprend en effet un mot, un hémistiche, parfois un vers, mais légèrement modifié, car il fuit la vulgarité du refrain. Ce double caractère fut très exactement reproduit par Vigny. Voici un exemple pour chaque cas :

Sous l'effort de Nessus, la table du repas  
*Roule...*

(*L'Aveugle.*)

*Oh ! portez, portez-moi sur les bords d'Erymanthe...*

(*Le Malade.*)

Elle tombe, elle crie, *elle est au sein des flots,*  
*Elle est au sein des flots...*

(*La Jeune Tarentine.*)

Ma mère, adieu ! je meurs, et tu n'as plus de fils...  
 Adieu ma mère, adieu ! tu n'auras plus de fils...

(*Le Malade.*)

Et les lampes, dont l'or surchargeait les portiques  
*Tombent...*

(*Hélène. III, 205.*)

*Prolongez, s'il se peut, oh ! prolongez la nuit...*

(*Le Bal.*)

Tout à coup il s'arrête, *il a fermé les yeux,*  
*Il a fermé les yeux...*

(*La Fille de Jephté.*)

Je vivrais donc toujours puissant et solitaire...  
 O Seigneur ! j'ai vécu puissant et solitaire...

(*Moïse.*)

Pour donner à sa phrase une allure naïve et facile, Chénier accumule les énumérations nonchalamment réunies par des *et* multipliés. A son tour, Vigny usa et abusa du procédé (1).

Mais l'harmonie du vers racinien tenait pour Vigny surtout à l'emploi des mots nobles, mots antiques ou périphrases ; or, il les retrouvait chez Chénier, et encore enjolivés de la fadeur polie du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il ne fut jamais insensible à cette délicatesse musquée, et il se l'appropriâ.

L'albâtre, le lin, la beauté désignent la blancheur, la chemise, la femme. Le poète de *Dolorida* rajeunit la description

(1) Il est inutile de citer des exemples ; on en trouverait partout. Nous en avons d'ailleurs indiqué quelques-uns à propos de *Symétha*.



célèbre de l'*émail*, c'est-à-dire de la pendule. Un certain nombre d'épithètes propres à l'élégie, *adolescent*, *virginal*, *timide*, *tendre*, *secret*, passent du vers de Chénier à celui de Vigny. M. Masson (1) a noté chez les deux poètes l'emploi fréquent des mots *mol*, *mollement*. Non moins curieuse est la liste qu'il dresse des participes présents déclinés : « De l'Olympe habitantes » (*L'Aveugle*). — « Sa voix dans les échos mourantes » (*Eloa*, II). Toutes ces citations prouvent assez combien la syntaxe, le vocabulaire, la phrase, la versification de Chénier se gravèrent dans la mémoire d'Alfred de Vigny.

Evidemment, c'est dans les premières poésies, et surtout dans les idylles, *Symétha*, *Dolorida*, ou dans les poèmes qui ont une partie idyllique, *Eloa*, que Vigny apparaît le plus près de Chénier. N'en soyons pas surpris. Le terrain de l'idylle lui était moins familier, et il ne s'éloigne pas de son guide. Au contraire, il se sentait moraliste épique ; il suffit donc au poète de *Moïse* de recevoir des mains de Chénier l'instrument approprié : il s'en sert à sa guise, vraiment original. C'est pourquoi nous avons jusqu'ici emprunté nos exemples aux recueils de 1820 et de 1826. Lorsque Vigny abandonne décidément l'idylle pour le poème philosophique, il semble négliger son premier maître ; mais il n'a garde de l'oublier. La moindre occasion ramène à la surface le souvenir et l'imitation d'André Chénier.

En 1829, il lit les poésies de Joseph Delorme, et immédiatement il songe aux poésies de Chénier (*Correspondance*, Lettre du 3 avril 1829).

En 1830, dans *les Amants de Montmorency*, la jeune femme « suspendue au bras droit » de son amant, « balancée en marchant sur sa flexible épaule », ne nous offre-t-elle pas un tableau à la Chénier ?

En 1832 paraît *Stello*. Pour nous tracer la vie d'André Chénier, Vigny suit pas à pas la notice historique d'Henri de Latouche. Après de Latouche, il réfute la légende de Marie-Joseph ennemi d'André et contribuant à sa mort (p. viii et xi). André fut arrêté sans ordre (p. xii) ; et Marie-Joseph comptait là-dessus pour faire différer son jugement. Alors que Marie-Joseph avait compris que pour sauver son frère il fallait gagner du temps, le père, par son imprudente intervention, hâta et, par

---

(1) *Art. cité*, p. 35.

suite, causa la mort de son fils, qui fut exécuté le 7 thermidor, c'est-à-dire l'avant-veille du jour qui l'eût sauvé ! (p. xii et xiv). Aussi H. de Latouche conclut-il : « Quand le malheureux père allait parler aux amis de son fils, de ses espérances et de sa joie, on lui répondait : puissiez-vous ne jamais accuser votre tendresse ! » (p. xiv et xv). Le docteur Noir lui dira plus brutalement : « Reprenez votre second fils ; car vous venez de tuer l'aîné. » Vigny n'a fait que mettre en scène les renseignements biographiques de l'édition de 1819.

*La Colère de Samson* (1839), le *Mont des Oliviers* (1843) sont, comme *Moïse*, des fragments épiques composés sur le modèle de *l'Aveugle*. Et dans *la Colère de Samson*, l'élève de Chénier n'oublie pas de sculpter un corps de femme :

Comme un doux léopard elle est souple et répand  
 Ses cheveux dénoués aux pieds de son amant.  
 Ses grands yeux entr'ouverts comme s'ouvre l'amande...  
 Ses bras fins tout mouillés de tièdes sueurs  
 Ses pieds voluptueux qui sont croisés sous elle  
 Ses flancs plus élancés que ceux de la gazelle...

Quand le poète de *la Maison du Berger* (1844) opposait à l'impassible et robuste Nature la femme frêle et dolente, ne pensait-il pas aux vers de Chénier sur Fanny malade (Ode VIII, p. 272) ? Nous le croyons d'autant plus qu'il reproduit alors un rythme cher à Chénier :

Aimez ce que jamais on ne verra deux fois.  
 Oh ! qui verra deux fois ta grâce et ta tendresse !

Le 12 octobre 1849, répondant à Busoni qui lui annonçait que sa fille n'était plus un enfant, immédiatement il songe à celui qui sait exprimer si délicatement toutes ces choses et il cite les vers de *Damalis* :

La rose et Damalis de leur jeune prison  
 Ont ensemble percé la jalouse cloison.  
 Effrayée et confuse et versant quelques larmes  
 Sa mère en souriant a calmé ses alarmes.  
 (Corr., p. 173. Cf. Ed. Dimoff. I. *Bucoliques*, p. 116).

En 1853 fut écrite *la Bouteille à la mer*. Nous avons déjà vu que Vigny reprenait l'opposition de l'*Hermès* entre les héros des batailles et les héros du savoir.

En 1858, il conseillait à une jeune fille de ne pas aller « trop loin dans la mer » (1),

De peur d'être Déesse et que les matelots  
N'invoquent au milieu de la tourmente amère  
La blanche Galatée et la blanche Néère.

Cette citation inattendue est curieuse. Ce sont les premiers vers de Chénier que Vigny ait peut-être connus ; il les trouvait dans les éclaircissements du *Génie du Christianisme*.

Si le vers et la phrase de Vigny ne restent pas serfs du vers et de la phrase de Chénier, ainsi que *la Fille de Jephté* aurait pu le faire craindre, nous retrouverons cependant toujours chez l'un les *rejets*, les *énumérations*, les *redoublements* de l'autre ; seulement leur emploi sera plus discret, plus raffiné aussi.

Voici quelques rejets à la Chénier :

Car ma tribu n'est plus, et ses dernières branches  
Sont mortes. Les Hurons, cette nuit, ont scalpé  
Mes frères...

(*La Sauvage*, 1843.)

Regardez votre flûte ; écoutez-en le son.  
Est-ce bien celui-là que voulait faire entendre  
La lèvres ?

(*La Flûte*, 1843.)

Seul et dernier anneau de deux chaînes brisées,  
Je reste.

(*L'Esprit pur*, 1863.)

Les phrases reliées par la conjonction *et* sont encore fréquentes :

Le chien de Terre-Neuve y hurle près des portes,  
Et des blonds serviteurs les agiles cohortes

---

(1) *Corr.*, p. 305.

S'empressent en silence aux travaux familiers  
*Et, les plateaux en mains, montent les escaliers* (1).

(*La Sauvage.*)

Arrivons à l'exemple le plus typique. C'est comme le réveil d'un tic. Le poète du *Mont des Oliviers* énumère tous les problèmes que la mort du Christ laisse irrésolus. Il commence par varier les constructions :

*Ce qui dure et ce qui doit finir...*  
*Quels sont avec le ciel...*  
*Comment tout s'y détruit...*  
*Pourquoi ce qui s'y cache...*  
*Si les astres...*

Mais bientôt les *et* s'accumuleront comme chez Chénier :

*Et pourquoi nul sentier entre deux larges voies ,*  
*Entre l'ennui du calme et des paisibles joies,*  
*Et la rage sans fin des vagues passions,*  
*Entre la léthargie et les convulsions ?*  
*Et pourquoi pend la Mort comme une sombre épée...*  
*Si le juste et le bien, si l'injuste et le mal...*  
*Et pourquoi les Esprits...*  
*Et si les nations...*  
*Et si lorsque des temps...*

Les redoublements d'expression furent toujours chers à Vigny, et on en relèverait jusque dans ses derniers poèmes :

*Elle n'est qu'une femme et mange le pain noir ,*  
*Le pain qu'à son mari donne la Sibérie.*

(*Wanda*, 1847.)

Aujourd'hui, c'est l'ÉCRIT,  
 L'ÉCRIT UNIVERSEL, parfois impérissable...

(*L'Esprit pur*, 1863.)

---

(1) Pour le rythme, on peut rapprocher ces vers de ceux de la *Jeune Tarentine* et de *Symétha* que nous avons cités.



Mais l'usage en devient plus rare et plus savant. Ce n'est qu'exceptionnellement que plusieurs mots ou même un hémistiche seront repris :

*Terre et ciel !* avez-vous tressailli d'allégresse ?...

*Terre et ciel !* punissez par de telles justices...

(*La Colère de Samson*, 1839.)

D'ordinaire Vigny ne reprend qu'un seul mot :

C'est *Noël* aujourd'hui, *Noël* est notre fête.

(*La Sauvage*, 1843.)

D'autre part, la reprise est souvent atténuée. Tantôt le substantif n'est plus au même cas :

*Au* passant du chemin elle criait : « *Largesse !* »

*Le* passant lui donna sans crainte et sans respect...

(*La Maison du Berger*, 1842.)

Tantôt le verbe n'est plus au même mode :

Nul ne l'*oserait* dire et n'*ose* le savoir.

(*Wanda*, 1847.)

Parfois le substantif appelle le verbe de même consonance :

L'orgue entend un *soupir* et *soupire* alarmé.

(*La Maison du Berger*, 1842.)

Ailleurs la reprise est pleinement justifiée, et dès lors n'apparaît plus comme un artifice métrique. S'il nous montre la Rêverie amoureuse qui

*Marche*, s'arrête et *marche* avec le col penché,

(*Id.*)

la reprise du verbe *marcher* sert à rendre l'alternance des pas et des pauses.

Jetons l'œuvre à la *mer*, la *mer* des multitudes.

(*La Bouteille à la Mer*, 1853.)

Le poète reprend le mot de *mer* pour en mieux marquer le sens symbolique. Ainsi Vigny a perfectionné le procédé dont il usa d'abord sans mesure ; mais moins il était apparent, plus peut-être lui devenait-il intime et nécessaire.

Concluons. Sinon la pensée, du moins l'art de Chénier s'est imposé à Vigny. Chénier acheva de le conquérir à l'hellénisme en lui montrant la grâce amoureuse de l'idylle, la simple majesté de l'épopée. Sans doute les dimensions du poème homérique eussent vite découragé l'auteur d'*Hélène*. Le poète de l'*Aveugle* invita le poète de *Moïse* à laisser l'épopée pour le fragment épique. Sans doute le réalisme de Théocrite eût gêné la délicatesse de Vigny. Chénier lui montra la sensualité revêtue de l'élégante et pudique phraséologie du xvm<sup>e</sup> siècle. Non moins que les *genres* de Chénier, son vers enchantait Vigny. Il imita ses redoublements de termes, ses molles énumérations, ses brusques rejets, d'abord avec excès, bientôt avec goût.

Ainsi La Fontaine, Racine, Chénier, après les auteurs grecs, plus que les auteurs grecs peut-être, et non moins que Chateaubriand, établirent l'hellénisme de Vigny. Tous les trois le fortifiaient dans l'admiration des œuvres bien proportionnées et lumineuses ; chacun lui apportait un don particulier. La Fontaine lui apprenait à soumettre le symbolisme, dont l'éblouissement lui vint de la *Bible*, à la mesure, à la délicatesse, à la raison occidentales. Racine lui enseignait la toute puissance dramatique des actions simples, le mérite de la composition, la mélodie du vers épique. Chénier lui transmettait, avec un art sculptural, deux genres, l'idylle et le fragment épique, et, pour le vers, une harmonie moins fondue et une grâce plus languissante. Ces divers éléments s'unissaient à tous ceux que nous avons déjà signalés en une œuvre composite, et cependant parfaite, dont la sobriété toute grecque, qui manqua trop souvent au Romantisme, caractérise l'art d'Alfred de Vigny.

---

## CHAPITRE X

### Classicisme : Les Beaux-Arts.

#### La musique — La sculpture et la peinture.

FÉTIS. BERLIOZ. SCULPTURE GRECQUE, ÉGYPTIENNE. MICHEL-ANGE. MANTEGNA. RAPHAËL. RUBENS. REMBRANDT. MURILLO. RIBERA. VELASQUEZ. FLAXMANN. MIGNARD. PETITOT. POUSSIN. DE TROY. NATTIER. GREUZE. FRAGONARD. WATTEAU. BOUCHER. DAVID. GIRODET. GÉRICAUT. INGRES. GUDIN. GIGOUX.

Le poète de la *Beauté idéale* concevait l'union intime de la Poésie, de la Musique et de la Peinture. Dédiée aux Mânes de Girodet, la *Beauté idéale* (novembre 1825) est d'une importance singulière. Certes depuis longtemps on mettait en musique, et l'on illustrait des poèmes ; mais Vigny voudrait autre chose ; il voudrait un art nouveau, tel que pourrait aujourd'hui le réaliser le cinématographe, où la poésie serait tout ensemble peinte et chantée.

A son gré si la Muse imitait la Nature,  
*Les formes, la pensée et tous les bruits épars*  
Viendraient se rencontrer dans le prisme des arts...  
Descends donc, triple lyre, instrument inconnu...

(Estève. *Poèmes*, p. 299 et 301).

Parce qu'il eut toujours besoin de rendre sensibles ses idées, prenant en exemple les tableaux de Girodet, il les imagine animés et murmurants. On percevrait la clochette des funérailles d'Atala, la harpe des héroïnes d'Ossian ; le rayon qui descend aux lèvres d'Endymion

Aurait un doux soupir sous la feuille entendue ;

au dessin sublime du *Déluge* la musique et la poésie donneraient ce qui lui manque : « le mouvement, les bruits, l'immensité. »

Quand on a contemplé cette vision de la *Beauté idéale*, on juge nécessaire de rechercher quelle fut sur la poésie de Vigny l'influence des concerts et des musées. Peut-être saisirons-nous mieux ce que cette poésie possède de mélodieux et de plastique ; et aussi ce qu'elle conserve de profondément classique.

La musique entraîne Vigny à rêver ; le rêve, en même temps qu'il élève son âme mystique vers Dieu, change les *modulations en images*. La dessus tous les textes sont d'accord. La *Beauté idéale* n'est donc pas une fantaisie passagère, mais une confidence révélatrice : Vigny ne saurait entendre sans voir.

*Le Cor* qui est aussi de l'année 1825 est un nouvel exemple de la même théorie. Dans la *Beauté idéale*, chaque tableau de Girodet devenait un chant ; dans *le Cor*, c'est le chant qui devient un tableau. Avec la voix du cor le poète entend parler Roland ; et alors il voit le drame de Roncevaux. Pour effectuer le rêve de Vigny, il suffirait, pendant que l'on chanterait *le Cor*, d'évoquer sur l'écran la mort de Roland.

En 1833 Vigny assiste au concert historique de Fétis ; apparaissent très nettement les deux points signalés : la musique est extase ; la musique est peinture. »

« Jamais l'art ne m'a enlevé dans une plus pure extase... Il y avait aussi un air de danse grave, dansé à la cour de Ferrare, au mariage du duc Alphonse d'Este... *Je voyais passer, en l'entendant*, ces belles princesses aux yeux baissés et aux longues robes traînantes, se tenant droites et recevant des aveux d'amour avec réserve... Puis un *concerto passeggiato* pour violes, harpes, orgue et théorbe. — La terre parle avec ces instruments : avec l'orgue, le ciel répond. — Puis enfin la Romanesca, air tel qu'un ange en peut inventer pour adorer. Que j'ai admiré *ces médailles de la musique !* » (*Journal*, p. 78-9).



En 1835 l'auteur de *Servitude et Grandeur Militaires* nous décrit le concert de famille. L'adjudant, sa fille, le fiancé chantent un chœur écossais. Or que nous dit Vigny ? — « *je changeais en mobiles images les mobiles modulations des voix.* » (p. 127). Le chœur mélancolique s'élève et s'évapore « comme les brouillards des montagnes d'Ossian », laissant entrevoir des guerriers casqués, des beautés pâles, des dogues noirs et « les colonnes blanches des Orcades. » — « La musique se traduisait ainsi en sombres images dans mon âme. » (p. 127-8). Le lieutenant de la Garde n'avoue pas à ses hôtes que pour lui la musique est une peinture ; il se contente de leur dire qu'elle ne saurait être une philosophie :

« Je ne puis trop admirer un homme qui trouve à une symphonie le défaut d'être trop cartésienne ; et à une autre de pencher vers le système de Spinoza ; qui se récrie sur le panthéisme d'un trio et l'utilité d'une ouverture à l'amélioration de la classe la plus nombreuse... (p. 129-130).

Vigny demande donc à la musique, non d'exprimer des idées — lui-même ne céda jamais à la tentation d'écrire des livrets d'opéra (Dupuy. *Le Rôle Littéraire*, p. 304) — mais d'éveiller des images.

En 1848 Berlioz dont M. Dupuy nous a raconté la longue amitié avec Vigny organisait des concerts à Londres ; Vigny écrivit deux lettres de recommandation au comte d'Orsay. Nous y lisons :

« *Il peint par les notes, il fait voir ce qu'il décrit ; on suit des yeux, cela est certain, la folle Mab galopant dans le cerveau d'un page et dans celui d'un magistrat.* » (*Id.* p. 321).

Ainsi Vigny reçoit du musicien un rêve divin et coloré. Toute musique n'y est pas propre ; et bien qu'en peinture et en musique il évite de condamner les modernes, on s'aperçoit vite que son cœur est gagné aux anciens. Dans les lettres au comte d'Orsay la recommandation imposait l'éloge de Berlioz ; cependant l'accent n'est pas aussi enthousiaste que dans les feuilles intimes, écrites après le concert historique de Fétis. De même que le vers épique devait avoir quelque chose de long et de doux, il semble que la mélodie musicale doit être simple et prolongée ;

les complications et les dissonances, gêneraient la rêverie. Ayant entendu la messe funèbre de Berlioz, il consigne dans son *Journal* :

« La musique était belle et bizarre, sauvage, convulsive et douloureuse. Berlioz commence une harmonie et la coupe en deux par des dissonances imprévues qu'il a calculées exprès. »

(4 déc. 1837, p. 109).

Ni la bizarrerie, ni la sauvagerie ne sont des qualités pour Alfred de Vigny. De même qu'il n'aime pas une peinture trop blonde, il aime une mélodie un peu grave. Le coloris de Poussin lui convenait et il compare volontiers Berlioz à Poussin. Cependant de celui qu'il assimilait, dans sa première lettre au comte d'Orsay, à « un sombre paysagiste », il éprouve le besoin dans la seconde lettre, d'éclaircir le teint : « La muse de Berlioz est une blonde fille du Nord comme Ophélia. » (Dupuy. *Id.*, p. 321 et 322). Peut-être le génie de Berlioz lui paraissait-il trop austère et trop rude ?

Bref, pour Vigny, la musique élève l'âme vers Dieu, s'accompagne d'émotions visuelles et la meilleure se développe d'une manière simple et douce comme une phrase de Racine.

Puisque un chant et par suite un poème s'achèvent toujours, pour Vigny, en tableau, il ne suffit pas d'affirmer une fois de plus que son art est plastique, il convient de rechercher comment la peinture et la sculpture l'aidèrent à réaliser sa poésie.

Invinciblement la critique compare les œuvres de Vigny à des statues ou à des portraits, à des bas-reliefs ou à des tableaux. Elle y serait d'ailleurs engagée par le poète lui-même qui, sans cesse s'assimile à un statuaire ou à un peintre. Dès 1825, l'auteur de la *Beauté idéale* se considère comme le peintre de la Poésie.

Tout l'encourageait à se juger ainsi : une nature d'artiste, le commerce des artistes, la contemplation des œuvres d'art. A la date du 23 décembre 1831, nous lisons dans le *Journal d'un Poète* : « On m'élève bien. On développe le sentiment des arts que j'avais apporté au monde » (p. 57). M<sup>me</sup> de Vigny multipliait les portraits de son fils, miniatures et pastels ; elle faisait des copies de Raphaël, de Mignard ; et, en la voyant peindre, le

futur poète s'initiait aux émotions esthétiques. On le conduisait régulièrement au Louvre. Tout enfant, il avait connu Girodet. Plus tard, il fréquenta Delacroix, Deveria, les Johannot, Ziéglér. Ziéglér illustrait *Eloa* et Tony Johannot, *Stello*. En 1828, David d'Angers exécuta son médaillon. Vers 1834, Vigny connaissait assez Jean Gigoux pour amener mystérieusement chez le peintre une jeune et belle Anglaise, dont il voulait conserver le portrait. Gigoux fit également le portrait de Vigny. Le 15 septembre 1850, il écrit à la vicomtesse du Plessis qu'il a visité la villa de Gudin « le paysagiste merveilleux de la marine universelle » et « parcouru toutes les mers sur tous les murs des salons, des corridors et des escaliers. » (*Corr.*, p. 191).

Sans doute son goût, formé dès l'enfance, ne put guère dépasser l'Ecole de David ; et Vigny échappe à l'influence de la peinture contemporaine. Cependant, à vivre dans la familiarité des artistes, il s'habituaît à rivaliser avec eux.

Pareille rivalité eut ses avantages et ses inconvénients. Dans toutes les œuvres de Vigny apparaît sinon la joie des couleurs, du moins le souci de la ligne et de la composition. Ses personnages sont dessinés, campés, distribués comme en un tableau. Malheureusement, ils sont figés comme dans une pose. Après avoir surpris la duchesse de Saint-Aignan un pied nu « croisé sur l'autre que chaussait un bas de soie noir », le docteur ajoute :

Je n'y pense même à présent que parce qu'il y a des traits caractéristiques dans tous les tableaux de ma vie qui ne s'effacent jamais de ma mémoire. Malgré moi, je la revois ainsi. Je la peindrais dans cette attitude. (*Stello*, Ch. XXV, p. 132.)

A chaque instant, Vigny semble suspendre la vie pour fixer un de ses aspects, et il la suspend d'autant plus volontiers qu'il ne sait que la peinture d'atelier. Il ignore le mouvement, le plein air, dédaigne les paysagistes, et son admiration de Gudin fut sans conséquence. L'homme seul l'intéresse, et encore l'homme stylisé, anobli par un peintre, qui, près d'un poêle, sous un vitrage, reproduit un modèle immobile. De là l'immobilité de ses récits.

Une autre influence fâcheuse des Beaux-Arts fut de détourner Vigny de peindre les hommes d'après nature. Il n'y était

que trop porté de lui-même. « Poète de seconde inspiration », il a besoin que sa besogne lui ait été dégrossie par un prédécesseur, qui, des objets éliminant certains détails, dégagant les autres, lui rende moins laborieux l'effort de la composition. Lorsqu'après avoir tiré des livres l'idée d'un personnage, il soutenait son imagination en contemplant des formes réelles, son regard d'artiste évitait la foule des hommes, gagné au peuple choisi des Musées.

Loin de nous la pensée de lui refuser toute observation personnelle et directe. Moïse, Samson, par certains côtés, ressemblent à Vigny. Pour mieux animer Eloa, M<sup>lle</sup> de Coulanges, Kitty Bell, Dalila, il se représentait des femmes connues et parfois aimées de lui. Il n'en est pas moins exact que son éducation artistique lui fit unir et parfois substituer au modèle vivant le modèle peint ou sculpté.

Comment ne l'aurait-il pas fait ? Il veut peindre non un personnage vrai, moitié vertueux, moitié vicieux, mais un personnage transformé « selon la plus grande idée de vice ou de vertu que l'on puisse concevoir de lui ». A des âmes surhumaines il fallait des corps surhumains. Ce furent les Beaux-Arts qui les lui fournirent.

On voit l'importance du problème. Il s'agit non seulement d'établir — ce qui ne laisse pas cependant d'avoir son prix, — que Vigny trace quelquefois un tableau d'après un tableau véritable, par exemple le *Ciel d'Homère* de Stello, d'après l'*Apothéose d'Homère* d'Ingres, mais qu'il emprunte à la statuaire grecque et égyptienne, à Michel-Ange, à Raphaël, à David, à Greuze, la force, la beauté, la grâce qui lui étaient nécessaires pour matérialiser un monde idéal.

Evidemment Vigny a plus regardé, imité de tableaux que de statues. Néanmoins ses œuvres les plus fortes, *Moïse*, la *Colère de Samson* ont quelque chose de sculptural. Car beaucoup plus que la peinture, — il goûtait avant tout la délicatesse et la mièvrerie des Greuze et des Boucher, — la sculpture grecque, avec ses *Apollons* et ses *Vénus*, la sculpture égyptienne, avec ses colosses assis, la sculpture italienne avec les *Moïse* ou les *Esclaves* de Michel-Ange, l'aidèrent à concevoir la majesté de ses personnages gigantesques.

L'art grec le premier lui fut familier. Enfant il admirait au



Louvre l'*Apollon du Belvédère*, *Vénus* et « ses sœurs, les déesses nues ou les nymphes voilées », *Niobé*, à laquelle il comparait sa mère « pleurant héroïquement des enfants merveilleux » (Dupuy. *Les Amitiés*, p. 10, 15, 16), et aussi ce *Laocoon*, qui devait devenir à ses yeux le symbole du drame.

On ne s'était pas encore avisé de distinguer, parmi les chefs-d'œuvre de l'antiquité, de trouver l'*Apollon du Belvédère* trop élégant, la douleur de *Laocoon* exprimée « péniblement d'après les règles d'étude » (Bayet, *Précis de l'Histoire de l'Art*, p. 88), ou encore de découvrir aux fils de ce même *Laocoon* des corps de nains, non d'enfants. Vigny approuvait en bloc la statuaire antique. En 1829, pour mieux se convaincre du néant de la gloire, il écrivait dans son *Journal* : « J'ai cru longtemps en elle ; mais, réfléchissant que l'auteur du *Laocoon* est inconnu, j'ai vu la vanité » (p. 44). Dans *Stello* au *Laocoon* il joint la *Vénus de Milo* : « Le *Laocoon* et la *Vénus de Milo* sont anonymes » (ch. xvii, p. 71). Quelle preuve de son admiration !

De cette admiration on retrouve la trace dans le roman grec de *Daphné*. Les chevaux de l'armée de Julien « enlevaient leurs cavaliers comme les chevaux ailés des statues grecques » (p. 67). Nous croyons qu'il songe non à Pégase, mais aux chevaux de la *Procession des Panathénées*, qui bondissent, comme s'ils avaient des ailes en effet. Quant à la *Vénus de Milo*, il suppose tout simplement qu'elle était la *Vénus Uranie* de Libanius et qu'elle perdit ses deux bras victime d'iconoclastes chrétiens :

C'est une femme debout, nue jusqu'à la ceinture, écrivant sur des tablettes, et qui réunit en elle toutes les beautés de la forme humaine. Les deux bras et les tablettes venaient d'être brisés (p. 183).

Dans la *Correspondance*, quand Busoni lui demande des fragments de ses ouvrages, il lui répond :

« Malheureusement, si j'en détachais une partie, elle ne serait pas comprise, et, séparée du corps, n'aurait pas plus de sens que le *torse* sans tête et bras qui est au Louvre (21 juin 1860, p. 317).

On se demandera pourquoi, si Vigny fut à ce point hanté par l'art grec, il nous a campé un *Moïse* michel-angesque, un *Samson* égyptien. Sans doute la perfection de l'hellénisme

l'effrayait quelque peu. C'est ainsi que Racine n'osa jamais imiter Sophocle, auquel cependant il pensait toujours. D'ailleurs Vigny avait conçu un drame intitulé *Cassandra ou un Dieu*, ou encore *Un Dieu d'Homère* (*Journal*, p. 165 et p. 250). Le Dieu eût été précisément l'Apollon, dont il aimait contempler au Louvre la statue. C'est bien l'*Apollon du Belvédère*, « victorieux, respirant l'orgueil du triomphe » (Collignon, *Mythologie figurée de la Grèce*, p. 92), qu'il se serait complu à humilier devant Cassandra, qui lui préfère un mortel !

S'il n'imité pas directement les chefs-d'œuvre de l'hellénisme, l'hellénisme n'en a pas moins pénétré son œuvre tout entière. Jusque dans le Satan d'*Eloa*, on retrouve quelque chose de l'élégance païenne d'un Apollon ; et ce n'est pas sans raison que sont classés sous le titre d'*Antiquité homérique* des poèmes dont pas un ne célèbre un héros ou un Dieu d'Homère. A propos de la *Maison du Berger*, M. Zyromski déclare : « L'orgueil de Vigny le dresse ici devant nous, comme un Dieu qui épouse une Déesse. » (Dupuy, *Vigny*, p. 273, n. 1). La comparaison est la justesse même, et on peut l'étendre à la plupart des héros de Vigny, dont les superbes proportions éveillent le souvenir des divinités olympiennes.

En 1827 avait été ouverte au Louvre la Galerie égyptienne. Vigny fut frappé par ces statues colossales des dieux ou des rois représentés assis et les genoux serrés l'un contre l'autre. Quand il écrivit la *Colère de Samson*, il songeait aux statues de la Galerie d'Egypte. La colère de Samson n'éclate qu'aux derniers vers, lorsque s'écroulent sous son effort les colonnes du temple. Auparavant, ce que nous dépeint le poète, c'est la lassitude de l'homme affaibli par une Dalila, et dont « l'âme pesante » attend la mort libératrice. La rigidité hiératique et lourde des colosses de pierre dont on devine quelle serait la haute stature, s'ils se levaient, symbolisait la force d'homme ployée par la femme :

C'est Dalila, l'esclave, et ses bras sont liés  
Aux genoux réunis du maître jeune et grave  
Dont la force divine obéit à l'esclave...  
Les genoux de Samson fortement sont unis  
Comme les deux genoux du colosse Anubis.

Nous ne pensons pas qu'il faille prendre à la lettre le terme d'*Anubis*. Les Romantiques aimaient le luxe des noms propres,

dussent-ils s'en servir à contresens. Il nous paraît invraisemblable que Vigny ait songé au véritable Anubis, le dieu de la sépulture, qu'on représentait, sous la forme d'un chacal, accroupi sur un tombeau.

Non seulement les dieux grecs, les colosses d'Égypte, mais les statues de Michel-Ange attirèrent les regards de Vigny.

Il se proposait de faire un poème sur le *Cupidon* de Michel-Ange. Certes le plan de ce poème ne nous apprend rien sur l'esthétique de Vigny. Michel-Ange, comme ailleurs Chatterton, n'est qu'un exemple à l'appui d'une thèse favorite, celle des grands hommes persécutés. Victimes de leur propre piège, Michel-Ange et Chatterton ne peuvent persuader à leurs ennemis qu'ils sont les auteurs, l'un d'un poème archaïque, l'autre d'une statue grecque (*Journal*, p. 157).

Cependant deux poèmes de Vigny : *Moïse*, la *Colère de Samson*, font songer aux statues de Michel-Ange. « C'est une nuit d'orage chargée d'éclairs », dit M. Romain Rolland du *Moïse* de Michel-Ange (*Les Maîtres de l'Art, Michel-Ange*, p. 109). Et le *Moïse* de Vigny déclare :

L'orage est dans ma voix, l'éclair est sur ma bouche.

Enfin, comme les statues du monument des Médicis, l'*Aurore*, le *Crépuscule* ou les *Esclaves* du monument de Jules II, le *Moïse* de Vigny exprime la lassitude de vivre. Cette lassitude, si caractéristique de l'art tourmenté de Michel-Ange, réapparaît encore dans la *Colère de Samson*.

Ainsi Vigny représentait les hommes plus grands qu'ils ne sont. Leur stature est proportionnée à leur élévation morale. Pour créer ces magnanimes et magnifiques héros, son imagination, comme sa pensée, avait besoin d'être soutenue. Bien souvent ses idées prirent corps en face d'une statue, de la Grèce, de l'Égypte ou de l'Italie.

Quelque affinité qu'ait avec la sculpture la poésie de Vigny, ce sont les peintres qu'il a étudiés de plus près et le plus souvent imités.

De même que la statuaire antique, c'est la peinture italienne qu'il connut d'abord. Sans conteste, l'Italie était considérée comme la terre classique des beaux-arts, et M<sup>me</sup> de Vigny copiait avant tout des tableaux de Raphaël. D'ailleurs, aimable, fondue,



d'un naturalisme toujours supportable, la peinture italienne convenait au génie de notre poète. Tout en exprimant la vie et en observant la nature, elle évite les laideurs et les vulgarités, car elle a l'instinct de la grâce et de la noblesse. Rien ne saurait mieux qu'elle indiquer la mesure où dans l'œuvre de Vigny s'amalgament le réel et l'idéal.

Concentrons nos recherches sur trois noms, Mantegna, Michel-Ange, Raphaël.

Une peinture presque sculpturale, une composition nette, des figures très expressives devaient attirer l'attention de Vigny vers Mantegna. Or, pendant son séjour en Angleterre, il vit et revit chez Lady Blessington deux chefs-d'œuvre de Mantegna, entrés depuis à la National Gallery : *Samson et Dalila*, le *Christ au Jardin des Oliviers*.

Précisément la *Colère de Samson* est datée d'Angleterre (Shavington, 1839). Notons d'abord les différences. Vigny nous introduit au désert ; Mantegna dans une oasis, près d'une fontaine, à l'ombre d'un olivier auquel se marie une vigne. Chez le peintre, Dalila veille et tient entre ses genoux la tête de Samson endormi ; chez le poète, le tableau principal, c'est la veille de Samson devant le sommeil de Dalila. Mais c'est bien le même accouplement de la bonté forte et de la beauté perverse. De ces lèvres grosses et ouvertes que peint Mantegna, Vigny fera sortir le chant rude qui endort et blesse Dalila. De la toile de l'un dans le poème de l'autre passèrent le besoin de la femme, l'abandon à la femme.

Quant au *Mont des Oliviers*, chez le peintre et chez le poète, l'ordonnance est identique. Devant le Christ, les apôtres dorment du sommeil de mort dont nous parle Vigny. A gauche, sur une route qui serpente, la troupe de Judas. Parmi les attitudes de Jésus qu'énumère le poète : la marche à grands pas, le front contre terre, se trouve aussi l'attitude choisie par Mantegna : Jésus agenouillé « regarde le ciel » et cherche au firmament l'ange que le peintre n'a point omis d'y placer.

Certes il le cherche en vain. Car Vigny prétend nous dépeindre Jésus abandonné des hommes, des anges et de Dieu.

Aimant simplifier les tableaux, Vigny supprime la ville de Jérusalem, que Mantegna dessine, sur la gauche, au-dessus de Judas. Pour éclairer cette sombre toile, il dresse dans la nuit un Christ,



Vêtu de blanc, ainsi qu'un mort de son linceul ;

— Mantegna enveloppe le Christ d'un manteau brun, — et, d'autre part, il met aux mains de Judas une torche.

Ainsi, pour ses deux poèmes les plus sombres, l'homme trahi par la femme, l'homme délaissé par Dieu, Vigny aurait imité deux tableaux de Mantegna, rudes, dégarnis, et dont les arbres mêmes sont squelettiques.

Deux fois seulement et dans un accès de pessimisme, il s'est inspiré d'un peintre dont la dureté, en d'autres circonstances, lui aurait déplu. Car des Italiens, il préfère la douceur, celui qui ne trouvera pas trop mièvre l'art français du xviii<sup>e</sup> siècle. Aussi s'approche-t-il peu des formidables toiles de Michel-Ange, dont il ne cite guère que le *Jugement Dernier* (1).

Dans le brouillon d'un poème sur le *Jugement Dernier* (1819), Vigny nomme, parmi ses informateurs, Michel-Ange (*Poèmes*, Ed. Baldensperger, p. 314). Dans l'*Avant-Propos* de 1839 du *More de Venise*, il écrit : « On a construit une salle, j'ai presque dit une sainte chapelle, pour une copie de Michel-Ange. » (*Théâtre*, p. 261).

Evidemment le plan de 1819 est trop sommaire pour laisser transparaître l'intention de Vigny. Mais, d'après Eloa, *Satan sauvé* et le plan d'un autre *Jugement dernier* reproduit dans le *Journal d'un Poète*, il est certain que plus ou moins ouvertement Dieu aurait été l'accusé, et les hommes, victimes du mal divin, les accusateurs ; à l'ennui céleste des élus aurait été opposé le bonheur infernal des réprouvés.

Bien différent est le *Jugement Dernier* de Michel-Ange. Le Père est absent. Entouré d'un cercle tourbillonnant de saints et de martyrs, le Fils apparaît au centre de la toile, comme un justicier. Partout règne l'épouvante du dernier jugement.

Mais il est probable que, pour le groupement des élus et des maudits, l'ascension ou la chute des grappes humaines, Vigny aurait conservé l'ordonnance de la toile de Michel-Ange : « L'éternité, dit-il, commença pour le bonheur et les douleurs » (Baldensperger, p. 315).

Raphaël, au contraire, le charmaient sans restriction. A ses yeux, il représentait la perfection de la peinture angélique ; et dès qu'il pense à lui, les mots d'ange, d'angélique se présentent

(1) *Corr.* Lettre du 15 sept. 1820.

sous sa plume. Ce nom même de Raphaël, tel celui de Rubens, lui apparaissait comme un symbole : « Raphaël au nom d'ange... Rubens au nom rougissant, miraculeuse rencontre ! » (*Stello*, ch. II, p. 6).

Cependant, de l'œuvre étendue de Raphaël, dont la diversité embrasse du portrait à la fresque, l'Antique et le Moderne, la mythologie et l'histoire, l'Ancien et le Nouveau Testament, Vigny connaît surtout les Madones. Raphaël est le peintre angélique de la Vierge.

Le 3 octobre 1823 (*Lettre à Victor Hugo, Corr.*, p. 4), blâmant Lamartine d'avoir voulu mettre dans la *Mort de Socrate* tous les tableaux de Raphaël sur *Psyché* au lieu d'en choisir un, il fait allusion aux fresques de la Farnésine. Dans une lettre du 15 septembre 1850 (A M<sup>me</sup> du Plessis) il mentionne la *Transfiguration*. Dans *Servitude et Grandeur Militaires*, il rapproche les confessions des grands écrivains de « ces beaux portraits de lui-même que Raphaël ne cessait de faire » (livre 1<sup>er</sup>, ch. I, p. 14). Il avait sûrement contemplé le portrait de la *Fornarina* qui lui suggérerait le plan d'un poème sur la femme meurtrière de l'homme (*Journal*, 1833, p. 79). Il « se rappelait aussi le *Saint Michel Archange* terrassant le Prince des ténébres » (Dupuy, *les Amitiés*, p. 15).

Mais ce qu'il admirait tout particulièrement, c'était, au Louvre, la *Vierge au Diadème*, la *Sainte Famille de François I<sup>er</sup>*, la *Belle Jardinière*. Et, quand il apprenait à M<sup>me</sup> Dorval le rôle de Kitty Bell entourée de ses beaux enfants, il dut lui conseiller les attitudes de la Vierge entre Jésus et saint Jean ; car il les reconnaît plus tard dans son jeu : « Sans cesse elle fait naître le souvenir des Vierges maternelles de Raphaël et des plus beaux tableaux de la Charité (1) ; sans effort, elle est posée comme elles, comme elles aussi, elle porte, elle emmène, elle assied ses enfants. » (*Théâtre. Sur les représentations de Chatterton*, p. 85). En 1832, il compare la duchesse de Berry à une madone ;

Son enfant dans les bras et son lys à la main !

(*Journal*, p. 66.)

---

(1) Pour la *Charité*, il songe vraisemblablement à la toile d'Andrea del Sarto du musée du Louvre.

Et, le 15 juillet 1850, M<sup>me</sup> Busoni devient une « Ange de Raphaël », une « Vierge à la Chaise » (*Corr.*, p. 187).

Si restreinte que fût pour Vigny l'œuvre de Raphaël ; elle réalisait à ses yeux la perfection de la beauté, et avec d'autant plus de bonheur que le génie du peintre lui paraissait apparenté au sien : « Si j'étais peintre, je voudrais être un Raphaël noir ; forme angélique, couleur sombre. » (*Journal*, 1834, p. 89). Celui qui écrivit ce vers :

L'Ange maudit pencha sa chevelure noire,

(*Eloa.*)

se figurait être un autre Raphaël dont la peinture moins blonde conviendrait mieux pour chanter l'union infernale d'Eloa et de Satan.

Ainsi le poète d'*Eloa* aurait tour à tour contemplé les Vénus et les Apollons de la statuaire grecque, les têtes angéliques d'hommes ou de femmes de Raphaël, et nous verrons qu'à tout cela se joignait encore je ne sais quel souvenir des peintres de boudoirs et d'alcôves du xvm<sup>e</sup> siècle.

Quelque diverse que fût l'inspiration de Vigny, dans l'ensemble parfois pénible et, malgré tout, harmonieux qui en résulte, il faut considérer la peinture italienne comme une composante et lui faire sa part des qualités de délicatesse, de douceur, de vérité et d'idéalisme qui se dégagent d'une œuvre dont l'auteur prétendait être le Raphaël de la poésie.

Dans ce même *Avant-Propos* de l'édition du *More de Venise* de 1839 où Vigny parle de Michel-Ange, il félicite nos musées d'avoir joint à l'école française « les chefs-d'œuvre des écoles italienne, flamande et espagnole » (p. 261).

L'école flamande comprend pour lui les Flamands et les Hollandais, Rubens et Rembrandt.

Si l'auteur de *Stello* unit en une seule phrase Raphaël et Rubens, c'est uniquement pour leur nom, approprié au génie de chacun. Car il est plus sensible à la pureté d'une peinture fine et aristocratique, comme celle de Raphaël, qu'à l'épanouissement d'une peinture large et plébéienne, comme celle de Rubens ; et ses poèmes, à eux seuls, nous attesteraient que, plus que la couleur, il appréciait la ligne et le dessin.

Aussi serait-il difficile de noter une influence de Rubens sur Vigny, s'il n'avait eu dans *Cinq-Mars* à tracer le portrait d'Anne d'Autriche.

Après avoir représenté la reine à sa toilette, d'après M<sup>me</sup> de Motteville, il ajoute :

Sa bouche, très fraîche, avait cette lèvre inférieure des princesses d'Autriche, un peu avancée et fendue légèrement en forme de cerise, que l'on peut remarquer encore dans tous les portraits de cette époque. Il semble que leurs peintres aient pris à tâche d'imiter la bouche de la reine, pour plaire peut-être aux femmes de sa suite, dont la prétention devait être de lui ressembler. (*La Toilette*, p. 254).

Cette lèvre, à la fois avancée et fendue en cerise, plaisait tant à Vigny qu'avec sa faculté généralisatrice et déformatrice il finit par la trouver partout et chez les peintres du XVIII<sup>e</sup> siècle comme chez ceux du XVII<sup>e</sup> siècle, ce qui est d'ailleurs affaire de cerises et de bonne volonté. Mais la meilleure preuve que la première remarque lui en fut suggérée par la peinture du XVII<sup>e</sup> siècle, c'est qu'alors même qu'il dépeint, d'après Greuze et Boucher, la jolie maîtresse de Louis XV, M<sup>lle</sup> de Coulanges, pour décrire sa bouche, il rappelle l'époque précédente : « Je remarquai que sa lèvre inférieure faisait la cerise fendue comme les lèvres de tous les portraits féminins du temps de Louis XIV » (*Stello*, ch. IX, p. 31).

Or la citation de *Cinq-Mars* nous permet de saisir le point de départ de cette théorie de la « cerise fendue ». Il faut le chercher dans les portraits des princesses autrichiennes et particulièrement d'Anne. Pour les autres princesses autrichiennes, nous verrons qu'il songeait à Murillo ou, mieux encore, à Velasquez, mais pour Anne d'Autriche il avait certainement remarqué au Palais du Luxembourg, dans la Galerie Médicis, le tableau dans lequel la France et l'Espagne échangent les deux princesses, Elisabeth et Anne. La bouche « en forme de cerise » y est très apparente. Et il n'est pas téméraire de croire que, pour tracer le portrait d'Anne d'Autriche, Vigny s'inspira tout d'abord de Rubens.

Des Hollandais nous ne trouvons dans l'œuvre de Vigny nul souvenir que de Rembrandt.

Naturellement un effet de clair-obscur éveille en lui le nom



du peintre hollandais, et des paysans, aperçus sous la lampe au Maine-Giraud, composent, sans le savoir, « des tableaux à la Rembrandt ». (Dupuy, *Le Rôle littéraire*, p. 410. — Vigny au Maine-Giraud. Lettre à Busoni, 6 janvier 1849).

Mais ce qui dut le plus frapper, ce sont les deux toiles du Louvre représentant l'intérieur du *Philosophe en méditation* et qui lui fournirent le décor de *Chatterton*. En effet, à propos des représentations de *Chatterton* et de la maison de John Bell, il écrivait : « J'avais désiré et j'ai obtenu que cet ensemble offrit l'aspect sévère et simple d'un tableau flamand, et j'ai pu ainsi faire sortir quelques vérités morales du sein d'une famille grave et honnête. » (*Théâtre*, p. 86.) Or, en tête de l'acte 1<sup>er</sup>, nous lisons :

Arrière-boutique opulente et confortable de la maison de John Bell. A gauche du spectateur, une cheminée pleine de charbon de terre allumé... Au fond une grande porte vitrée. Un grand escalier tournant conduit à plusieurs portes étroites et sombres... Le Quaker lit dans un coin de la chambre... (p. 19).

Voici le costume du quaker : « Habit, veste, culotte, bas couleur noisette, brun clair ou gris... » (p. 16). Cette arrière-boutique, mal éclairée par la porte vitrée du magasin, ces portes étroites et sombres, c'est bien la maison du philosophe qu'un rayon de lumière dispute aux ténèbres envahissantes. Vigny met à gauche la cheminée qui est à droite (tableau n° 2540). Mais ce qui retient son imagination, c'est l'escalier tournant qui apparaît également dans les deux toiles de Rembrandt, et dont il fera le centre de l'action de *Chatterton*. Chatterton le monte et le descend tour à tour pour aller de sa chambre à la pièce commune ; et, sur cet escalier, pendant que là-haut Chatterton expire entre les bras du quaker, se déroulent le calvaire et l'agonie de Kitty Bell. Le costume du quaker reproduit bien les nuances effacées du costume grenat, de la huppelande grise du philosophe. (Toile n° 2541. Dans le tableau n° 2540, le costume est plus foncé encore). La gravité, l'honnêteté de cet intérieur d'où pourront, malgré la sécheresse brutale de John Bell le tumulte des jeunes lords, sortir des vérités morales, sont maintenues par la présence continuelle du Quaker. Quand le rideau se lève, il lit un de ces

livres que Rembrandt nous montre ouverts sur une table à la méditation du philosophe. Dans le tableau n° 2540 (dans l'autre tableau, le philosophe est solitaire) s'agitent une servante qui attise le feu, une femme qui gravit l'escalier en portant un seau, et cependant « le recueillement se fait autour de lui ». (E. Michel. Cf. Lafenestre, *le Louvre*, p. 200.) N'est-ce pas le rythme même du drame sévère auquel préside le quaker ?

Restons-en là. Une figure de Rubens, la gravité sombre de deux toiles de Rembrandt, voilà ce que retenait Vigny des peintres flamands et hollandais. Les laideurs et les vulgarités ne les effrayaient point ; mais elles effraient Vigny.

Moins vulgaire que la peinture flamande, la peinture espagnole est encore trop réaliste et peut-être trop sombre pour Vigny.

En 1838, il écrit dans son *Journal* : « *Le petit Pouilleux* de Murillo est beau d'exécution, mais si près du singe qu'il me fait honte » (p. 131). Apparemment à l'étude exacte des mendiants il préférerait la couleur bleue, moelleuse et brillante des *Assomptions* ; et quand il s'amusait à comparer M<sup>lle</sup> Busoni, entre autres portraits, à un chérubin de Murillo (*Corr.*, p. 187), il devait songer d'un de ces anges que le peintre espagnol aime à éparpiller papillonnants autour de la Vierge.

Quoi qu'il en soit, ces toiles de Murillo, de Ribera, de Zurbaran, d'une manière générale, sont, à son goût, trop brunes et trop noires. Ne trouvant plus Talma assez jeune pour jouer le jeune *Cid d'Andalousie* de Pierre Lebrun, il ajoute : « Le sombre Frère (Don Bustos) lui eût mieux convenu ; c'est un portrait de Murillo ou de Ribeira (*sic*). » (Dupuy, *Le Rôle littéraire*, p. 253 ; cf. la lettre entière, *Mercur de France*. Bonnefon, *Lettres et fragments inédits de Vigny*, t. VII, 1916, p. 67.) Il semble que ce ne soit pas plus un éloge pour Ribera, ou Murillo que pour Talma.

Vigny ne nomme pas Velasquez. Nous croyons cependant devoir rendre à *Velasquez* ce qu'il attribue dans son *Journal* à Murillo.

« La duchesse d'Aumale ressemble à ces jeunes princesses espagnoles de la Maison d'Autriche peintes par Murillo. J'aime sa lèvre avancée et ses cheveux d'un blond pâle. » (12 mai 1846, p. 211.)

Or c'est Velasquez le peintre attiré de ces blondes princesses à la lèvre inférieure proéminente. Mais Murillo était devenu pour lui, par sa double inspiration, réaliste ou suave, le représentant de toute l'école espagnole.

L'école anglaise se réduit, elle aussi, à un seul nom, celui de Flaxmann. En 1824, Vigny écrivait à Augustin Soulié : « Ma Bible, quelques gravures anglaises me suivent comme mes pénates. » (*Corr.*, p. 9.) Il est facile de deviner quelles étaient ces gravures anglaises, c'était des gravures de Flaxmann, tirées de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* que, tout enfant, il reçut un soir de Girodet, pendant que son père lui lisait Homère. (Dupuy, *Les Amitiés*, p. 15.) L'impression laissée par ces « traits merveilleux » fut inoubliable. En 1824, il prétendait les emporter partout ; et à la fin de sa vie en 1862 il écrivait à la jeune Auguste Holmès : « Tu fais bien de dessiner... Copie Flaxman (*sic*). Cet art silencieux a cela de bon qu'il occupe sans absorber entièrement l'esprit, que l'on peut réfléchir à sa vie sans cesser de modeler de belles formes... » Dupuy, (*Le Rôle littéraire*, p. 379.)

Qu'est-ce qui le charmait à ce point chez Flaxmann ? La marche bondissante des dieux et la nudité céleste des héros.

M. Dupuy cite ce jugement inédit :

« Flaxmann le premier, je crois, a senti et exprimé la marche bondissante des dieux de l'Olympe qui, sans ailes, s'élançaient et redescendaient comme l'aigle et parcouraient la terre en trois pas. » (*Les Amitiés*, p. 15.)

L'observation est très juste ; et ne manquent pas les dessins de l'*Iliade* ou de l'*Odyssée* auxquels elle s'applique : Thétis descend de l'Olympe vers Briarée. Vénus descend vers Hélène. Précédant le char de Junon et de Minerve, les Heures descendent sur terre. La Discorde descend vers les vaisseaux grecs. Apollon descend vers le cadavre d'Hector (*Iliade*). Minerve descend vers Ithaque. Mercure descend aux Enfers où il conduit les ombres des Prétendants (*Odyssée*). Conformément à la remarque de Vigny, Flaxmann peint surtout la marche descendante des dieux. On ne pourrait guère citer que Thétys montant ou plutôt se préparant à monter vers Vulcain, pendant que ses sœurs plongent dans l'océan. Quand il représente les

divinités divisées en deux groupes qui s'élançent l'un contre l'autre, les divinités qui descendent, seules, sont au premier plan.

Comment ne pas croire que Vigny se soit souvenu de Flaxmann, lorsqu'il dépeint Eloa, — qui d'ailleurs a des ailes, — bondissant de monde en monde pour descendre aux Enfers et découvrir Satan ?

Quant à la nudité céleste des héros, il la loue, après avoir vu Talma jouer le rôle d'Achille : « J'ai vu Talma dans Achille, et il y était trop lourd, sans l'élégance divine. Il devait avoir la taille souple et la nudité céleste du fils des dieux, de l'Achille de Flaxmann... » (*Journal*, 1840, p. 150.) Evidemment il pensait à la planche où Achille est représenté sur le corps de Patrocle ; c'est la seule où Achille soit complètement nu ; et, d'autre part, la taille souple et mince d'Achille y est remarquable.

Ajoutons que les dessins de Flaxmann devaient plaire à Vigny par leur simplicité. Ce sont des dessins de sculpteur, qui « modèle des formes » selon l'expression même de Vigny, et ne surcharge pas ses sujets.

Il serait délicat de signaler dans l'œuvre de notre poète une inspiration de détail, imputable à Flaxmann ; mais il serait difficile de nier qu'il ait exercé une influence subtile, profonde, encore qu'inpondérable, sur l'écrivain qui aimait donner à ses personnages les attitudes et la beauté des héros d'Homère.

L'influence des peintres français se ramènerait aisément à celle de deux peintres : Greuze et David. Greuze plaisait au Vigny mondain et « talon rouge » ; David, au Vigny sérieux et idéaliste. La peinture du xvii<sup>e</sup> siècle était trop austère pour le premier, et la peinture contemporaine trop peu académique pour le second.

Du xvii<sup>e</sup> siècle Vigny ne retint guère que les portraits et aussi les tableaux de Poussin.

Ayant à peindre Richelieu, Louis XIII, Anne d'Autriche, l'auteur de *Cinq-Mars*, de son aveu même considéra les portraits, les gravures, les miniatures de l'époque. Le peintre d'Anne d'Autriche, nous l'avons vu, interrogea Rubens et Velasquez. Mais il ne s'était pas borné aux Flamands et aux Espagnols. Nous savons tout au moins que, dès l'enfance, il



admirait le portrait de M<sup>me</sup> de Sévigné par Mignard, dont sa mère fit une copie, que Girodet déclarait digne de l'original. (Dupuy, *Les Amitiés*, p. 11). Nous savons encore qu'il se plaisait à regarder les peintures sur émail. Le Docteur Noir ne dit-il pas à Stello, au sujet de Kitty Bell :

« A son aspect élégant et noble, à son nez aquilin, à ses grands yeux bleus, vous l'eussiez prise pour une des belles maîtresses de Louis XIV, dont vous aimez tant les portraits sur émail. » (*Stello*, ch. XIV, p. 45.)

Il avait dû examiner les émaux de Petitot, dont quelques-uns furent d'ailleurs gravés et reproduits par ses amis Deveria et Johannot, et dont une publication fut faite plus tard en 1863.

De Poussin, il avait remarqué la couleur sombre, — cela nous le savons, — et sans doute la belle ordonnance de ses toiles.

En effet il avoue que la musique de Berlioz lui rappelle la peinture de Poussin :

« Ce beau et réel talent de compositeur semble surtout, en musique, ce qu'est celui d'un sombre paysagiste en peinture. En l'écoutant, je songe toujours involontairement au *Déluge* du Poussin. » (DUPUY, *Le Rôle littéraire*, p. 321.)

Il y avait, dans l'*Inondation* de Poussin, un spectacle ténébreux, un mystère de désolation dont s'inspira le poète du *Déluge*. (Dupuy, *Les Amitiés*, p. 15). La peinture de Raphaël lui paraissait parfois trop claire, celle de Ribera trop noire ; peut-être trouvait-il chez Poussin les teintes assombries dont il avait besoin pour *Moïse*, le *Déluge*, la *Femme adultère* ?

D'autre part, il était assez classique pour ne pas rester insensible à la composition des toiles de Poussin. Entre la *Femme Adultère* du peintre et celle du poète apparaissent d'abord les différences. Sur la pécheresse agenouillée et vêtue de bleu, Jésus, debout et drapé dans un manteau rouge, étend les mains. Elle baisse les yeux vers la terre : sa tête est peignée et couverte ; elle a les bras nus et ne porte pas de fers. Une personne désigne en riant le séducteur qui s'enfuit. (Lafenestre, *le Louvre*, p. 250). Chez Vigny, au contraire, entraînée par ses cheveux épars vers le Christ, la femme dirige au ciel

ses yeux brûlants, ne pouvant lever ses bras enchaînés ; le séducteur est mort. Mais il y a chez Vigny deux tableaux successifs : la foule hurlante et la foule apaisée. Ce dernier tableau, le plus discret, rappellerait la toile de Poussin, où quelques Hébreux se penchent pour lire les mots tracés sur le sol, pendant que les autres s'éloignent, « déjà moins nombreux ».

Après avoir cité cette phrase de Vigny sur M<sup>lle</sup> de Coulanges : « Elle était jolie comme tous les Amours de Boucher et toutes les têtes de Greuze » (*Stello*, ch. ix, p. 29), M. Rosenthal ajoute : « Ce simple jugement laisse deviner combien il était étranger aux modes picturales de son temps. (*La Peinture romantique*, p. 289.)

Vigny, en effet, est resté un homme du xviii<sup>e</sup> siècle, nous le savons. Aussi a-t-il une tendresse toute particulière pour la peinture des Boucher, des Nattier, des Fragonard et des Greuze. Elle lui plaisait par elle-même. La délicatesse de son goût, qu'effrayait tout réalisme, en savourait la mièvre et voluptueuse distinction. Elle lui plaisait encore pour la société brillante qu'elle évoquait. Dans son enfance, grâce à la marquise de M..., une des maîtresses de Louis XV, il avait approché les derniers représentants de la Monarchie ; et, comme il voyait chez elle des Amours de Boucher sur les portes, et son portrait à la manière allégorique de Nattier (Dupuy, *Vigny*, p. 163), le souvenir des vivants s'associait au souvenir de leurs peintres.

L'influence de l'art du xviii<sup>e</sup> siècle sur Alfred de Vigny est si considérable qu'elle apparaît là où nous l'attendrions le moins.

Lorsqu'en 1817 il écrivait le *Bain d'une Dame romaine*, il semble bien qu'il avait auparavant contemplé la *Toilette d'Esther* de De Troy (1738). Vigny, qui goûte les transpositions et représentait volontiers son temps d'après les temps bibliques, n'était point homme à s'effrayer de peindre la toilette d'une Romaine en regardant sur un tableau du xviii<sup>e</sup> siècle la toilette d'une Juive. Si les détails d'érudition sont empruntés à Böttiger (*Poèmes*, Ed. Estève, p. 134), l'ordonnance du poème nous fait songer à de Troy. Une femme à genoux tend le miroir à Esther, une autre la coiffe, une troisième tire une tunique d'un coffre, une quatrième lui essuie les pieds, d'autres lui attachent des bracelets, cependant que Mardochée se tient debout au second plan. Chez Vigny, une esclave d'Egypte à genoux présente à

sa maîtresse le miroir ; une Vierge de Grèce noue ses cheveux ; les femmes de Milet préparent sa tunique ; d'autres lavent ses pieds ou parfument ses bras, cependant qu'elle « pense au jeune Consul ». Entre cette toile du XVIII<sup>e</sup> siècle et le *Bain d'une Dame romaine*, il y a un parallélisme au moins curieux.

Même dans un poème primitif, comme celui d'*Eloa*, Vigny introduit une couleur molle et efféminée qui conviendrait mieux à l'intérieur d'un boudoir qu'à des scènes infernales ou célestes. Certes le poète d'*Eloa* était obligé à une discrétion telle que, même pour les scènes les plus galantes, on ne saurait sans témérité tenter des rapprochements trop précis. Toutefois ces chérubins, dont il chante les douces unions, s'autorisant du témoignage de Milton, et qui, saintement épris d'*Eloa*, tournoient autour de cette « ange charmante », ressemblent plus encore à des Amours de Boucher qu'à des Séraphins de Raphaël (*Chant I*, v. 67). La comparaison constante d'*Eloa* séduite avec une baigneuse fuyant « un jeune nageur qu'elle a vu sous les eaux » (ch. II, v. 128), ou un « jeune enfant » qui « tente de faibles cris étouffés sous les eaux » (ch. III, v. 191), rappelle toutes ces baignades chères à Vernet ou à Fragonard. Satan, mollement appuyé « sur ce lit de vapeurs qui sous ses bras fuyait » (ch. II, v. 64), fait songer à ces tableaux de Nattier, où de jeunes femmes travesties en Aurore sont couchées sur un nuage comme sur un divan. Enfin la douceur du regard, le sein à peine aperçu, la tristesse gracieuse d'*Eloa* pourraient être revendiquées par Greuze peintre de l'*Innocence*, de la *Cruche cassée* ou de la *Fille grondée*.

Mais c'est lorsque Vigny fait revivre l'Ancien Régime, dans l'*Histoire d'une Puce enragée* (*Stello*), dans le proverbe *Quitte pour la peur*, dans la *Veillée de Vincennes* (*Servitude et Grandeur Militaires*), que tout naturellement il met à contribution les tableaux du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Au chapitre III de *Stello*, pour préparer l'*Histoire d'une Puce enragée*, Vigny évoque en une phrase l'art du « bon temps », qu'il goûtait plus qu'il ne veut l'avouer. *Stello* demande donc au Docteur Noir de lui tracer :

« ...quelque tableau couleur de rose et gris, avec des guirlandes de mauvais goût : des guirlandes surtout... et une grande quantité de nymphes... de nymphes aux bras arrondis, coupant



les ailes à des Amours sortis d'une petite cage ! — des cages ! des cages ! — des arcs ! des carquois !... Multipliez les lacs d'amour, les cœurs enflammés et les temples à colonnes de bois de senteur... » (p. 9.)

Il serait fastidieux de donner des références. Les guirlandes, les cages, les arcs, les carquois, les lacs, les temples sont les accessoires permanents de toute cette peinture galante et allégorique. La couleur « rose et gris » sied au coloris aimable et vapoureux de la *Chemise enlevée* de Fragonard ou de l'*Embarquement pour Cythère* de Watteau. Mais il faut rappeler que ces nymphes coupant les ailes à des Amours sont empruntées au portrait de la fameuse marquise de M... (1).

Quant à M<sup>lle</sup> de Coulanges, l'héroïne de l'*Histoire d'une Puce enragée*, Vigny la compare lui-même aux Amours de Boucher, et aux jeunes femmes de Greuze. Et si la lèvre inférieure en cerise fendue lui rappelle les peintres du xvi<sup>e</sup> siècle, c'est qu'il remarqua pour la première fois ce pli de la bouche dans les portraits d'Anne d'Autriche.

Nous voyons M<sup>lle</sup> de Coulanges tantôt assise au milieu de sa robe gonflée comme un ballon (ch. iv, p. 13), tantôt travestie.

« Elle se faisait peindre au pastel, en robe de soie bleue ou rose, avec des pompons à tous les nœuds du corset, des ailes au dos, un carquois sur l'épaule, et un papillon noyé dans la poudre de ses cheveux : on nommait cela Psyché ou Diane chasseresse, et c'était fort de mode. » (*Id.*, p. 14.)

La phrase manque de netteté ; les ailes conviennent à l'Amour, le carquois à Diane, le papillon à Psyché (2) ; et Vigny brouille un peu les choses. Néanmoins, on songe à ces nombreux portraits de Nattier où une princesse apparaît tantôt perdue au milieu d'une vaste robe, tantôt un arc à la main gauche, le bras droit appuyé sur un carquois, et une peau tigrée sur les épaules.

Lorsque, dans *Quitte pour la peur*, la duchesse achève de se parer pour le jour, et pose une mouche (scène 1, p. 225) ; ou

(1) Cf. plus haut.

(2) Gérard n'a pas omis, dans son tableau *Psyché reçoit le premier baiser de l'Amour* (Salon de 1798), de placer un papillon au-dessus de la tête de Psyché.



au contraire « est à sa toilette, en peignoir, prête à se coucher, ses cheveux à demi dépoudrés répandus sur son sein, comme ceux d'une Madeleine, en longs flots nommés repentirs » (scène ix, p. 240), je ne voudrais pas énumérer toutes les toiles et les estampes du xviii<sup>e</sup> siècle représentant des femmes en train de s'habiller ou de se déshabiller, et auxquelles Vigny pouvait songer ou ne point songer. Mais je ne puis m'empêcher de signaler cette *Madeleine* du Louvre, ou encore cette M<sup>me</sup> de Mailly en Marie-Madeleine que Nattier peignait « la chevelure dénouée ».

De la *Veillée de Vincennes*, le pittoresque n'est pas divers ; il relève presque exclusivement de Greuze.

Vigny nous avertit que sa Pierrette est une paysanne de Greuze. Au mur de la chambre de l'Adjudant est accrochée « une miniature qui représentait la plus gracieuse, la plus fraîche petite paysanne que jamais Greuze ait douée de grands yeux bleus et de bouche en forme de cerise (ch. iv, p. 132). Pour le coup, sans recourir aux portraits du xviii<sup>e</sup> siècle, il attribue la bouche en forme de cerise à une petite fille peinte d'après Greuze.

Sans doute il songe à l'*Accordée de Village*, à la *Laitière*, aux jolies filles de la *Cruche cassée* ou des *OEufs cassés*.

Pierrette porte un bavolet (ch. VII, p. 146), des souliers à boucle d'argent (ch. X, p. 173) comme l'*Accordée*. Lorsque Vigny nous montre son « fourreau rouge relevé dans ses poches » (ch. V, p. 135), il semble qu'il avait remarqué le retroussement des étoffes cher à Greuze. L'*Accordée* relève sa robe d'une main ; la jeune fille de la *Cruche cassée* retient dans un pli de sa jupe une gerbe de fleurs ; le jupon rouge de la *Laitière* est relevé sous le bras droit.

Mais ce n'est pas seulement un portrait, ce sont des tableaux, voir des pendants que Vigny doit à Greuze.

Entre sa fille et le fiancé de sa fille, l'Adjudant est posé comme le Père de l'*Accordée de Village*. En dépit de ses moustaches et du piano, l'Adjudant ressemble au paysan. Tous les deux sont assis, les yeux levés, la bouche entr'ouverte. Mais c'est surtout la mièvrerie et la moralité de la scène qui sont reprises avec délices :

« Rien de si calme que leurs poses, rien de si décent que leur maintien, rien de si heureux que leurs visages. Le rayon qui tombait d'en haut sur ces trois fronts n'y éclairait pas une expres-

sion soucieuse ; et le doigt de Dieu n'y avait écrit que bonté, amour et pudeur. » (ch. iv, p. 126.)

On croirait entendre Diderot !

Lorsque Mathurin s'en va rejoindre d'honnêtes racoleurs, malgré les objurgations du vieux curé qui lui dit : « Tu reviendras (si tu reviens) avec un autre caractère que celui que tu as reçu en naissant » (ch. VII, p. 147), évidemment Vigny a en vue la *Malédiction paternelle* et le *Fils puni*. Au père de famille il substitue le curé de campagne. Mais, comme Greuze, il oppose deux scènes de la vie militaire, le *Départ* et le *Retour*.

Cette influence de la peinture du xvm<sup>e</sup> siècle vaut la peine d'être signalée. Vigny montre de sa personne plus volontiers de moine hospitalier que le gentilhomme talon rouge ; il est donc utile de noter tout ce qui prouve jusqu'à quel point il reste engagé dans le siècle précédent. D'autre part, elle nous explique ce je ne sais quoi de musqué et de fade qui s'exhale parfois, comme un parfum d'alcôve, de personnages conçus cependant à la façon des héros d'Homère, d'après la statuaire antique ou d'après David, qui ressuscitait l'antique.

La technique de David eut un effet salulaire pour le goût de Vigny, qu'elle disputait à la mièvrerie du xvm<sup>e</sup> siècle ; et de plus elle l'affermait dans sa propre doctrine du beau idéal et du beau antique.

Tout d'abord la simplicité, la nudité du tableau des *Horaces* l'avaient ému. Dans son *Journal* (1739), pour déterminer la misère, telle qu'il pourrait la supporter, il donne en exemple la maison des *Horaces* :

« Si la misère était ce que David a peint dans les *Horaces*, une froide maison de pierres, toute vide, ayant pour meubles deux chaises de pierre, un lit de bois dur, une charrue dans un coin, une coupe de bois pour boire de l'eau pure et un morceau de pain sur un couteau grossier, je bénirais cette misère parce que je suis stoïcien... » (p. 135.)

Evidemment cette maison froide et vide des *Horaces*, où il n'y a d'ailleurs ni charrue, ni coupe de bois, avec ses colonnes, ses arcades et ses larges dalles, a la nudité d'un palais, mais non d'une chaumière, et l'on comprend que l'humeur

aristocratique de Vigny s'en fût accommodée. Du moins retenant que cette peinture désencombrée s'était saisie de son imagination et de sa mémoire. Si celui qui, d'après de Troy, nous avait peint la chose très compliquée qui est le *Bain d'une Dame romaine* aboutit à un art plus sobre ; il le doit sans doute à Chénier et à Racine, mais aussi, la réflexion du Journal en fait foi, aux *Horaces* de David.

David avait rompu avec les fadeurs et les galanteries des Boucher et des Watteau. Or Vigny, qui s'était laissé séduire à tous les écrivains et à tous les peintres du XVIII<sup>e</sup> siècle, sans la réaction de David, n'aurait-il pas tracé plus de pastels maniérés comme celui d'une *Puce enragée* et moins d'amples tableaux comme le départ de Malte, le toast de Bonaparte à l'An 300 de la République et surtout le *Dialogue inconnu* entre Pie VII et Napoléon (*la Canne de Jonc*) ?

L'austérité du peintre, qui d'ailleurs répondait à la partie sérieuse du caractère de Vigny, s'imposa d'autant plus à notre poète que l'un et l'autre s'entendaient pour styliser leurs figures. Tous les deux pensent que l'art doit non copier mais compléter le réel, et tous deux cherchent dans la plastique des anciens le type d'une « vérité plus belle que le vrai ». (*Cinq-Mars. Réflexions sur la vérité dans l'art*). Ayant commencé par admirer les statues grecques et romaines du Louvre, Vigny ne fut pas dépaycé en face des *Sabines* ou de *Léonidas*. De l'*Apollon du Belvédère* il passait sans heurt au *Romulus* de David.

Dans les *Sabines* il isole Romulus, et son imagination s'en empare. En 1840, il se représente l'Achille de Racine, non seulement comme l'Achille de Flaxmann, mais le « *Romulus cambré* de David qui lance son javelot avec un sourire dédaigneux ». (*Journal*, p. 150). Puis c'est tout un poème qu'il rêve d'écrire, et dont Romulus serait le héros :

« Jeune homme, marche dans la vie comme le beau *Romulus* de David. Ses reins sont renversés, sa main tient un dard levé sur son ennemi, son pied jeté en avant attend à peine l'autre, qui déjà est parti pour le remplacer. Son beau profil se dessine hardiment en brun sur l'azur du ciel. Son front est droit, son œil regarde en face, ses lèvres forment une sorte de moue farouche comme celle que devait avoir le nourrisson de la Louve.

O jeunesse ! entre ainsi dans la vie, légèrement et gaiement. » (*Journal*, p. 236.)

Ici Vigny apparaît tout entier, tel qu'il était en face d'un tableau, notant avec une acuité exacte des détails précis, comme le front droit, la moue des lèvres, la cambrure des reins, et déformant le reste. Si le corps est brun, le profil est rose et se détache non sur l'azur du ciel, mais sur la mêlée poudreuse des combattants. Loin de marcher, Romulus est fiché au sol, comme un escrimeur, les pieds en équerre. Mais, bon gré mal gré, il lui faut devenir le symbole de la jeunesse s'élançant dans la vie.

De l'aveu de Vigny, nous savons que son Romulus aurait eu les gestes et les formes du « nourrisson de la Louve » de David. Mais Romulus n'eût point été une exception dans la galerie du poète ; il aurait pris place auprès de ses Moïse, ses Jephthé, ses Samson. Vigny s'était fait un idéal de la beauté corporelle, dont les éléments primordiaux étaient tirés non seulement de la statuaire grecque mais des gravures homériques de Flaxmann et des tableaux gréco-romains de David.

Devenu le peintre officiel de Napoléon, David ne renonça point à l'art classique, et Vigny le conserva comme modèle. D'après le tableau du *Sacre* et le *portrait de Pie VII*, l'auteur de *Servitude et Grandeur Militaires* peint l'entrevue du Pape et de l'Empereur.

Sauf le rare instant où Napoléon approche une chaise du fauteuil pontifical, Vigny nous représente le Pape assis et l'Empereur debout. Telle est dans le tableau du *Sacre* leur attitude respective. Pendant que, la couronne en mains, l'Empereur s'avance droit vers Joséphine inclinée, le Pape, tout courbé, esquisse une bénédiction. D'une part, Vigny évoque par avance la scène même du couronnement de l'Impératrice :

« Joséphine m'avait épousé, comme par pitié, et nous allons la couronner... Manteau impérial, couronne, qu'est-ce que tout cela ? Est-ce à moi ? — Costume ! Costume d'acteur ! Je vais l'endosser pour une heure, et j'en aurai assez. » (*La Canne de jonc*, ch. v, p. 262.)

D'autre part, lorsqu'à la fin du *Dialogue inconnu* le Pape donne à Napoléon « le bout de ses doigts tremblants encore,



de l'air d'une grand'mère qui se raccommode avec un enfant qu'elle avait eu le chagrin de gronder trop fort » (p. 264), n'est-ce pas comme un rappel de la main bénissante du *Sacre* ?

Mais, plutôt que le Pape du *Sacre*, c'est le Pape du *Portrait de 1805* que considéra Vigny (1). Durant la longue scène du *Dialogue inconnu*, Pie VII demeure immobile, les deux mains sur les bras du fauteuil où il est assis :

« Le Pape était d'une taille élevée : il avait un visage allongé, jaune, souffrant, mais plein d'une noblesse sainte et d'une bonté sans bornes. Ses yeux noirs étaient grands et beaux, sa bouche était entr'ouverte par un sourire bienveillant auquel son menton avancé donnait une expression de finesse très spirituelle et très vive, sourire qui n'avait rien de la sécheresse politique, mais tout de la bonté chrétienne. Une calotte blanche couvrait ses cheveux longs, noirs, mais sillonnés de larges mèches argentées. Il portait négligemment sur ses épaules courbées un long camail de velours rouge, et sa robe traînait sur ses pieds. Il entra lentement, avec la démarche calme et prudente d'une femme âgée. Il vint s'asseoir, les yeux baissés, sur un des grands fauteuils romains dorés et chargés d'aigles et attendit ce que lui allait dire l'autre Italien. » (p. 248.)

Qui a vu la toile de David reconnaît aussitôt l'original de ce portrait. Là encore Vigny ajoute à son modèle. Le fauteuil doré n'est pas chargé d'aigles. A peine aux tempes, le Pape a-t-il quelques fils d'argent. Il n'a point non plus un visage « plein d'une noblesse sainte et d'une bonté sans bornes ». Mais à l'homme d'action qu'est Bonaparte Vigny voulait opposer l'homme de pensée, et il idéalise Pie VII, comme il avait idéalisé Chatterton. Du moins, comme dans le portrait de David, lui laisse-t-il la calotte blanche, le camail rouge, en a-t-il bien noté la souffrance du visage, la grandeur des yeux noirs, le sourire bienveillant, le menton avancé, l'expression de finesse, et surtout l'immobilité, toute cette « attitude de statue romaine »

---

(1) Dans le *Journal* (1844, p. 171), Vigny accorde un souvenir au Révolutionnaire que fut David, et il cite de lui un pastel que nous n'avons pas trouvé mentionné ailleurs : « *Bal du Prince de Ligne*. Dans un cabinet reculé, on se pressait pour voir la tête de Robespierre, dessinée par David, au pastel. L'expression angélique des yeux noirs fendus en amande, le mélancolique sourire d'une bouche où se découvrent de belles dents régulières, l'air mystique et pieux de cette tête de martyr étonnent tout le monde. David le voyait tel, comme un martyr de la liberté, de la fraternité, de l'unité de la France. »

(p. 250) que David avait donné à Pie VII, comme si le peintre impérial était resté le peintre de Brutus.

Au contact de ce génie puissant, Vigny, qui courait risque de s'efféminer dans les délices charmants de la peinture du XVIII<sup>e</sup> siècle, se ressaisit ; et, s'il sacrifia toujours à la mode des Boucher et des Greuze, du moins ne sacrifiait-il pas à elle seule. Le peintre d'histoire se ressentait peut-être parfois des habitudes du peintre du genre, il fut cependant peintre d'histoire et de l'école de David.

Vigny connut d'abord le maître par le disciple, David par Girodet. Ses plus lointains souvenirs lui rappelaient Girodet « aux yeux de flamme » lui apportant les gravures de Flaxmann ou appréciant les copies de M<sup>me</sup> de Vigny ; et dans une lettre à M<sup>me</sup> Perrier (Bonneton, *art. cité*, p. 55) du 17 mars 1826, il le caractérise d'un mot : le *grand poète de la peinture*. Ne l'appelle-t-il pas ailleurs « le poétique auteur d'*Atala* et d'*Endymion* » ? (Dupuy, *Les Amitiés*, p. 11.)

Et c'est là son impression vraie. Car, dans la *Beauté idéale* dédiée aux mânes de Girodet (1825), quand il rêve l'union qui ne serait pas seulement métaphorique, des sons et de la couleur, ne nous fait-il pas entendre que, s'il est lui-même le peintre de la poésie, Girodet fut le poète de la peinture ?

Apparemment le poète de la peinture, c'était le créateur de ces personnages surhumains dont la noblesse académique séduisait Vigny. Aux Vénus et aux Apollons de la statuaire antique, au Moïse de Michel-Ange, aux Madones de Raphaël, à l'Achille de Flaxmann, au *Romulus* de David, Girodet venait ajouter les hommes du *Déluge*, les guerriers d'Ossian, Chactas et Atala, Galatée et Endymion. Il grossissait le peuple des héros auxquels Vigny savait donner une âme.

Il faut donc imaginer ce que peut devoir le jeune poète à l'heur d'approcher un peintre comme Girodet, il ne faut pas l'exagérer. L'influence fut plus éblouissante que pénétrante ; et elle ne survécut guère à la mort de Girodet. Sa belle et noble peinture n'avait pas les traits personnels qui auraient su l'imposer au souvenir du poète. Girodet était un élève illustre, un élève cependant ; et peu à peu il s'évanouit et comme disparut dans l'ombre de David.

La pièce dédiée *aux Mânes de Girodet* est le guide le plus sûr pour nous diriger, parmi les œuvres du peintre, vers celles

que remarqua le poète. Ce sont les *Funérailles d'Atala*. Devant Atala dont le P. Aubry soutient la tête et Chactas embrasse les genoux, il comprit « des chastes douleurs l'émotion profonde ». — C'est

Dans la vapeur du nord la faiblesse et l'orgueil

des blondes harpistes et des noirs guerriers d'Ossian. — C'est le *Sommeil d'Endymion*. Il remarqua :

Dans la nuit des forêts le rayon solitaire  
Aux lèvres du chasseur en tremblant descendu.

Il devinait aussi

Ce qu'est l'amour de l'homme au cœur de la déesse.

Déjà Sainte-Beuve, dans son article de 1835, rapprochait du *Sommeil d'Endymion* le sommeil de Satan :

Et des enchantements non moins délicieux  
De la Vierge céleste occupèrent les yeux.  
Comme un cygne endormi, qui seul, loin de la rive,  
Livre son aile blanche à l'onde fugitive,  
Le jeune homme inconnu mollement s'appuyait  
Sur ce lit de vapeur qui sous ses bras fuyait.

(*Eloa*, ch. II, v. 59.)

Satan n'est pas nu, il ne repose pas sur un manteau et sur une peau de tigre, comme le chasseur. Mais c'est bien le sommeil de l'homme surpris par la femme. Vigny signale encore « le marbre palpitant » de *Galatée*. Toutefois ce qui s'impose à son imagination, c'est le *Déluge*.

Il en parle au début et à la fin du de la *Beauté idéale*,

L'éclair tombant du ciel et sillonnant l'espace  
Comme un glaive de Dieu qui passe et qui repasse...  
Mais quels vastes concerts, quels mots, quelles couleurs  
D'un monde châtié traceront les douleurs  
Et graveront pour nous sur les flots du déluge  
La grandeur du coupable et celle de son juge ?  
A ce dessin sublime et sur un mont jeté  
Manquent le mouvement, les bruits, l'immensité...

Encore que Vigny veuille marquer tout à tour les limites de la peinture et de la poésie, il ne dissimule pas ce qui manque précisément à la toile de Girodet, l'immensité. A l'aide de ces vers on peut mieux discerner quelle fut sa propre inspiration.

S'aidant de Poussin, il élargira le tableau de Girodet, pour nous étaler l'immensité du déluge. Mais que parmi l'inondation et la destruction totale il isole deux enfants perdus au sommet de l'Arar, aussitôt nous reconnaissons « le dessin sublime et sur un mont jeté ». N'est-ce pas, d'ailleurs, l'idée de Girodet ? Car que signifie cette chaîne humaine qui remplit tout son tableau, sinon, en face d'un Dieu impitoyable, la sainteté, la solidarité de la famille, et, comme dit Vigny, la grandeur du coupable ? Et ce n'est pas seulement l'innocence de la victime, c'est sa beauté et sa souffrance. Qu'elle est saine et vigoureuse la famille de Girodet, et comme elle respire l'épouvante ! Qui ne serait frappé par l'effroi de l'homme dont la figure convulsée est au centre du tableau ? Tout cela est retenu par Vigny :

Ils semblaient, en passant sur ces monts inconnus  
Retourner vers le Ciel dont ils étaient venus ;  
Et sans l'air de douleur, signe que Dieu nous laisse,  
Rien n'eût de leur nature indiqué la faiblesse,  
Tant les traits primitifs et leur simple beauté  
Avaient sur leur visage empreint de majesté. (*Le Déluge.*)

Il n'oublia pas l'éclair, ce glaive de Dieu :

Et sur leurs fronts (1) noircis qui partageaient les cieux  
Luisait incessamment l'éclair silencieux...  
Rien ne semblait vivant, rien excepté l'éclair...  
La foudre, sans échos, expirait dans les cieux...

Nulle part on ne retrouvera une imitation aussi directe du peintre par le poète. Et cependant même du *Déluge* il sacrifie l'image essentielle, la fragile suspension de la chaîne humaine à un arbre qui se brise. Substituant à la famille constituée la famille naissante, il enlève le père suspendu aux épaules du fils, les enfants accrochés au sein et à la chevelure de la mère, pour ne garder que l'homme et la femme. Tandis que l'époux

---

(1) Les fronts des nuages.



de Girodet tend la main à l'épouse qui est au-dessous de lui, l'Emmanuel de Vigny s'élève au-dessus de lui « Sara par les flots poursuivie ». Il n'a pas non plus reproduit les traits de l'homme et de la femme, tandis qu'il reproduira, dans les moindres détails, les traits, l'attitude du Romulus ou du Pie VII de David.

Bien plus, dans ce fragment de la *Beauté idéale*, tout à la gloire de Girodet, il choisit le nom d'un autre artiste pour représenter la peinture, qui devient « l'art pur de Raphaël ». En 1826, présenté à Walter Scott, parmi les grands hommes qu'il approcha, il cite Bonaparte et Chateaubriand, il se reproche en secret d'omettre Girodet ; il n'ose cependant le nommer (*Journal*, p. 37).

La peinture brillante de Girodet n'aurait jamais eu la force de réagir contre la mièvrerie d'Eloa. Il fallut la sévérité des *Horaces* de David. Quand Vigny songe au jeune homme entrant dans la vie, il choisit pour modèle le *Romulus* de David, non l'insignifiante figure d'*Endymion*. Peu à peu Girodet allait s'effaçant derrière David.

Réalistes et Romantiques, Vigny parle d'eux avec une égale bienveillance ou indifférence qui indique trop que leurs audaces n'étaient pas nécessaires à celui dont le *Pouilleux* de Murillo choquait déjà la délicatesse, qui chérissait Boucher, Greuze, et trouvait dans la peinture académique de David l'expression de sa propre conception artistique.

Il a pu connaître Delacroix, Devéria, Ziegler, Gudin, les Jannot et surtout Gigoux, aucun d'eux ne lui fournit rien d'appréciable.

Ce que nous avons glané à travers son œuvre, si l'on excepte Ingres, se réduit à bien peu de chose.

En 1823 dans le *Déluge* et en 1861 dans la *Correspondance* (Lettres du 18 septembre et du 10 octobre, p. 325 et 329), c'est-à-dire à trente-huit ans d'intervalle, Vigny fait allusion au *Naufrage de la Méduse*. Mais en 1823 et en 1861 « ce qui frappe uniquement sa pensée, c'est le drame de la faim. Il écrit dans le *Déluge*.

On vit sur un esquif, de mer en mer jeté,  
L'œil affamé du fort sur le faible arrêté.

En 1861 c'est lui-même qui, soumis à une diète rigoureuse,

se compare à « un naufragé de la *Méduse* affamé ». S'il a regardé la toile célèbre du Louvre, il n'a donc pas remarqué le moment choisi par Géricault. Une partie des naufragés seule aperçoit le vaisseau, de sorte que le peintre peut nous représenter à la fois le double drame de la prostration des uns, de la joie inespérée des autres. (Cf. Rosenthal, *les Maîtres de l'Art. Géricault*, p. 91).

Le 11 août 1848 (*Lettre à Busoni*, p. 149), il compare nos paysans aux « moissonneurs de Léopold Robert assis sur leurs gerbes ». Quand le poète de la *Maison du Berger* nous montre « l'âme enchaînée » qui

Sur sa galère en deuil laissé tomber la rame

il songe sans doute au tableau de Gleyre « intitulé tantôt *la Barque*, tantôt *le Soir*, tantôt *les Illusions perdues* » (Estève. *Destinées*, p. 15.) Le Voyageur de *Wanda* qui ouvre la volière des oiseaux qu'il vient d'acheter rappelle le tableau de Hesse représentant « le Vinci venant d'acheter des oiseaux et leur rendant la liberté ». (*Id.*, p. 158).

Une phrase du *Journal*, à la date de 1834, présente quelque intérêt. Il déclare se méfier de tout écrivain, tout acteur, tout peintre qui réussirait sur-le-champ, c'est signe de médiocrité :

« Il faut au public quelque chose d'un peu grossier... Ingres est trop pur de dessin, Decamps trop original, Delacroix trop coloriste... » (p. 92.)

Cependant ce qui apparaît ici, plus que l'amateur d'art, c'est l'auteur de *Stello* et de *Chatterton*. Il lui plaît d'inscrire Delacroix, Decamps, Ingres sur la liste des grands hommes persécutés et de les introduire eux aussi dans le *Ciel d'Homère*.

Mais le chapitre de *Stello*, intitulé *le Ciel d'Homère*, n'est que le commentaire de l'*Apothéose d'Homère* d'Ingres, et l'on ne saurait trop insister sur ce point. De l'aveu même de Vigny, nous le voyons concevoir son sujet — l'infortune du génie — comme un tableau et d'après un tableau. Ce que l'on conjecture pour *Moïse*, la *Colère de Samson*, le *dialogue inconnu*, pour le *Ciel d'Homère*, est une certitude. Ce que l'on sait pour le *Cupidon* de Michel Ange, le *Romulus* de David ne concerne que des ébauches et non, comme ici, une œuvre achevée.

De plus, on prend sur le vif l'observation de Vigny, telle que nous l'avions déjà pu signaler à propos de David. D'une part, son œil saisit la vérité de certains détails ; d'autre part, son imagination multiplie, grossit, bouleverse, dénature tout le reste, et finalement aperçoit derrière les figures un symbole dont le peintre n'est point responsable.

Il faut citer :

« Supposons que nous tenions ici entre nous deux le divin Platon, ne pourrions-nous, s'il vous plaît, le conduire au musée Charles X... sous le plafond sublime qui représente le règne, que dis-je ? le ciel d'Homère ? Nous lui montrerions ce vieux pauvre, assis sur un trône d'or avec son bâton de mendiant et d'aveugle comme un sceptre entre les jambes, ses pieds fatigués, poudreux et meurtris, mais à ses pieds sont deux filles (deux déesses) l'Iliade et l'Odyssée. Une foule d'hommes couronnés le contemple et l'adore, mais debout, selon qu'il sied aux génies. Ces hommes sont les plus grands dont les noms aient été conservés, les poètes, et si j'avais dit les plus malheureux, ce seraient eux aussi. Ils forment, de son temps au nôtre, une chaîne presque sans interruption de glorieux exilés, de courageux persécutés, de penseurs affolés par la misère, de guerriers inspirés au camp, de marins sauvant leur lyre de l'Océan et non des cachots (1) ; hommes remplis d'amour et rangés autour du premier et du plus misérable, comme pour lui demander compte de tant de haine qui les rend immobiles d'étonnement. Agrandissons ce plafond sublime dans notre pensée, haussons et élargissons cette coupole, jusqu'à ce qu'elle contienne tous les infortunés que la poésie ou l'imagination frappa d'une réprobation universelle ! » (*Stello*, ch. xxxviii, p. 233-234.)

Le titre même dénote l'exactitude de l'observation. Homère est assis devant un temple ; mais le temple se détache sur un ciel bleu qui déborde tout le tableau, c'est bien le *Ciel d'Homère*. Le réalisme d'Ingres n'a pas échappé à Vigny, qui note non seulement le bâton de mendiant et d'aveugle, mais la poussière des pieds. Vigny tient trop à la composition pour ne pas reproduire la majestueuse et classique ordonnance du tableau. Homère occupe le centre, ayant à ses pieds l'Iliade et l'Odyssée,

---

(1) Vigny veut dire que le poète peut échapper au naufrage, comme l'aveugle de Chénier, mais non aux cachots, comme Chénier lui-même. Les hommes sont plus féroces que les forces de la nature.

deux déesses, entouré à droite et à gauche de ses adorateurs qui sont debout.

Mais, avant même d'agrandir le plafond sublime, il l'arrange. Homère devient un « vieux pauvre ». Or l'aveugle d'Ingres est jeune encore ; ses cheveux sont à peine dégarnis sur le haut du front ; sa barbe est châtain. Parmi les soldats se trouve Alexandre. Vigny suppose que ce sont des guerriers inspirés au camp, il songe sans doute à l'empereur Julien. Pindare tend sa lyre vers Homère ; il suppose qu'elle est échappée au naufrage comme dans l'*Aveugle* d'André Chénier. Tous sont immobiles. C'est la haine dont ils sont l'objet qui les rend immobiles d'étonnement !

Rien n'autorise cette interprétation dernière. Les personnages d'Ingres sont immobiles. Mais leur attitude est celle de glorieux admirateurs non de misérables réprouvés. La thèse du poète n'est plus la thèse du peintre. Le peintre a fourni au poète la toile de fond, les principaux acteurs et leur groupement. Cela lui suffit pour qu'il organise un symbole.

C'est la preuve que Vigny dans un tableau cherche ou met une idée. C'est la preuve aussi qu'il ne pouvait qu'exceptionnellement s'arrêter à une peinture qui, — réaliste ou romantique, — de parti pris négligeait le sujet, le beau sujet et ne voulait être que de la peinture. (Cf. Rosenthal, *la Peinture romantique*, p. 149.)

Toute sa vie Alfred de Vigny fut attentif à la peinture et à la sculpture.

Sa sympathie semble complaisante. Gudin est « merveilleux », Alfred Johannot « un peintre de premier ordre ». Gigoux lui faisait trop d'honneur lorsqu'il « voulut bien se résigner à faire son humble portrait ». Il est rare qu'il risque une restriction comme pour le *Pouilleux* de Murillo. Il pourrait vraiment dire avec Sosie : « Messieurs, ami de tout le monde. »

Cette facile sympathie est celle d'un amateur qui veut paraître affable et ne se soucie guère de distinguer les écoles. Vigny n'est pas un critique d'art.

Mais en fait, si accommodant qu'il affecte d'être, son goût serait assez restreint. Moraliste, Vigny n'accepte la nature que comme fond de tableau. De Poussin ou de Girodet, ce qui l'intéresse dans le *Déluge* ce sont les victimes. Et voilà d'abord



les paysagistes éliminés, ou peu s'en faut. Penseur, derrière l'image il évoque l'idée ou plutôt son idée pour l'ériger en symbole. Après les paysagistes, il écarte donc les peintres, qui, tout entier à la joie des couleurs et des lignes, négligent le beau sujet et même le sujet. Artiste évidemment, il est sensible aux lignes, aux attitudes, aux couleurs. Encore faut-il que les couleurs soient fondues, les attitudes nobles et les lignes élégantes. Car s'il a le goût du grand, il l'unit, en gentilhomme gourmé et d'ancien Régime, au goût de la mièvrerie, de sorte qu'il finit par trouver dans l'art académique de David, qu'il affadissait un peu, le « beau idéal ».

Du moins organisait-il les principales scènes de ses poèmes, de ses romans et de ses drames, d'après Rembrandt, Greuze, Girodet, Ingres, à la manière de tableaux vivants ; et nous pouvons maintenant donner une figure plus précise à ses poétiques créations. Pour se représenter ses Eloa, ses Dalila, ses Eva, ses Satan, ses Moïse, ses Samson, il n'est pas inutile de penser à « toutes les beautés » de la Vénus de Milo, à la grâce orgueilleuse de l'Apollon du Belvédère, à la gravité assise d'un colosse égyptien, à la lassitude michelangesque, à la pureté angélique d'une Madone de Raphaël, à une bouche en forme de cerise, à une marche bondissante de déesse, à la taille souple d'Achille, à la nudité céleste de Romulus, et aussi à je ne sais quelle molle douceur de Boucher ou de Greuze.

Les Beaux-Arts nous font donc mieux comprendre l'art de Vigny. Ce poète philosophe est un musicien et un peintre ; il veut former notre esprit, mais en charmant nos oreilles et nos yeux ; et, puisque pour lui toute mélodie se transforme en image, il ne saurait chanter sans peindre. Toute idée philosophique devient une vision philosophique qui appellerait le pinceau.

Mais ce musicien et ce peintre n'aime que la musique ancienne, la peinture antique ou renouvelée de l'antique ; et l'on ne pourrait plus contester l'hellénisme de Vigny, après avoir constaté que le romantique épris du *beau idéal* le cherche, à l'exemple de David, chez les Anciens, et que s'il demande quelque vaporeuse fantaisie aux brouillards d'Ossian, traduits par Girodet, les personnages qu'il anime sont conçus comme les dieux ou les héros d'Homère, un Apollon du Belvédère, un Achille de Flaxmann.



## CONCLUSION

---

Au terme de notre étude, malgré les violences généralisatrices de la *Colère de Samson*, malgré les plaintes frénétiques de *Chatterton*, le mot qui nous paraît caractériser la pensée et l'art de Vigny est le mot de *pondération*.

Exigeante et délicate sa sensibilité se révolte contre le mal ; mais son âme reprend toujours l'équilibre, sereine et espérante. Après avoir éprouvé les jalousies féroces de l'amant, il sut conserver à la femme assez de ferveur pour en tenter l'apothéose dans la *Maison du Berger* et dans *Wanda*. Après avoir été tour à tour déçu par l'action militaire, politique, sociale, religieuse, il se consola de ses disgrâces en agissant par le livre, assuré que l'idée qu'il lançait, telle la Bouteille du Marin, Dieu la conduirait au port. L'injustice et la douleur frappent sa vue : la punition est réservée à l'innocence, la tristesse au penseur, la servitude au soldat et la femme devient l'ennemi de l'homme ! Il admire cependant la majestueuse humanité, le progrès social, constate que la dignité de la pensée compense sa tristesse, la grandeur du soldat sa servitude, le dévouement de la femme, ses ruses, et il espère la victoire finale de l'Esprit sur la Matière, confiant en la Providence.

Cette pondération est chrétienne. Du christianisme dans lequel il fut élevé, il ne garde ni le surnaturel, ni les pratiques du culte ; mais il conserve presque entièrement la morale et la philosophie, morale du sacrifice, philosophie d'un Dieu Créateur et Providence, philosophie des contraires surtout, c'est-à-dire la divine conciliation de l'universelle contradiction.

Pondération chrétienne de l'esprit ; et même timidité de l'esprit ! Eloa est son âme, et elle souffre de toutes nos misères. Or il n'ose proposer aucun remède à nos maux. Du soldat comme de la femme il maintient l'asservissement ; par crainte du désordre il redoute les conquêtes de la liberté et de l'égalité. Des diverses calamités des hommes il constitue tout un réquisitoire contre Dieu ; puis il supplie les Protestants de ne pas déchristianiser la France.

Comment pareille pondération, pareille timidité peuvent-elles passer inaperçues ?

D'abord Vigny examine les contraires isolément. La thèse pessimiste et destructive est la plus belle. Même un Dante, un Milton, un Lamartine sont mieux inspirés par le pessimisme ! Alors on dédaigne l'antithèse optimiste et conservatrice pour imaginer un Vigny silencieux, jetant aux statues divines qu'il a brisées le regard de la négation. C'est un Vigny superbe mais mutilé. Car le contempteur de Dieu est aussi adorateur de Dieu ; et parce qu'il nous présente tantôt l'un, tantôt l'autre, nous devons nous efforcer de contempler l'un et l'autre d'une même vue. Alors le contraire illumine le contraire, et l'impression se dégage éclatante, comme de ces tableaux où le peintre s'est abstenu de fondre les couleurs, réservant à notre œil le soin de les combiner en une claire vision.

Vigny s'est révolté, puis soumis ; mais on néglige la soumission. Car sa soumission orgueilleuse ne comporte ni repentir ni remerciement. Il traite avec Dieu en seigneur féodal, de vassal à suzerain. Comme le héros de la *Chanson de Roland* il veut bien tendre à Dieu son gant de chevalier, mais il le fait sans confession ni contrition préalables, sans s'étendre à plat ventre sur le sol par humilité. C'est debout qu'il lui rend un hommage courtois et hautain.

L'hommage est discret ; mais non moins discrets étaient les blasphèmes. On retient ceux-ci ; on écarte celui-là. Pourquoi ? C'est qu'il est bien embarrassant, et on ne sait comment le concilier avec une impiété qui, lorsqu'on perd de vue l'outrance romantique, paraît intraitable. Par l'outrance romantique tout s'explique. De la même plume dont il décrivait la société ameutée contre Chatterton, Vigny en exaltait la pensée dans *Paris*, il en exaltera la justice dans la *Sauvage* ! Sur le christianisme de Louise Lachaud il menace de laisser tomber



« quelque grand coup de raison pareil aux coups d'épée de Roland qui fendaient un homme et son cheval de la tête aux pieds ». (*Corr.*, p. 366). Or Vigny est chrétien et il veut simplement dire que son christianisme est rationnel ! Avec les Romantiques il faut toujours faire la part de la rhétorique et de la littérature. Ne nous laissons pas mystifier au Romantisme.

Quand on ramène à de bourgeoises proportions les magnifiques attitudes des Romantiques, on se surprend à craindre de faire une œuvre mauvaise, celle de rapetisser les grands hommes.

Crainte vaine ! Une fois débarrassé de ses hyperboles, Vigny qui, à la mort de sa mère pleure, prie et perçoit « quelques signes consolants et divins » cesse de nous apparaître comme un impassible Prométhée ; mais n'est-il pas plus complet, plus français, en un mot, plus grand ? Chrétien, il a observé tout le mal, mais il a observé aussi tout le bien ; il a considéré les objections des athées et passé outre ; digne de redire, après Chateaubriand, les belles paroles de Bossuet : « Qu'ont-ils vu, ces rares génies, qu'ont-ils vu, plus que les autres ?... Car pensent-ils avoir mieux vu les difficultés à cause qu'ils y succombent, que les autres qui les ont vues et les ont méprisées... » (*Génie du Christianisme*. Partie III, livre II, ch. vi). Vigny les a méprisées lui aussi, et parce qu'il les méprise, il s'inscrit sur la liste glorieuse, accrue d'âge en âge de nos penseurs, Descartes et Pascal, Jean-Jacques Rousseau, Lamartine et Hugo, Claude Bernard, Boutroux et Bergson qui, également éloignés d'un optimisme naïf et d'un matérialisme brutal, tiennent haut dans le monde le drapeau de l'idéalisme français.

La pondération caractérise son art non moins que sa pensée. Le Romantisme vénère la sensibilité et l'imagination ; le Classicisme vénère la raison. Dès *Stello* Vigny subordonne expressément à la raison l'imagination comme la sensibilité.

Romantique, l'auteur de *Cinq-Mars* paraît sanctifier la passion et placer l'amour au-dessus de la justice et de la patrie ; son héros reçoit cependant en partage la ténacité du Sage d'Horace et par là nous annonce le Capitaine Renaud dont l'énergie stoïcienne, soumise à la raison, déracine de l'âme une passion funeste.

Romantique, Vigny divinise l'imagination et lui demande

de concrétiser toutes ses idées. Au fond, rien n'est plus classique. Les langues modernes ont un penchant fâcheux à l'abstraction, et le plus grand bénéfice des langues anciennes fut peut-être de conserver aux écrivains classiques l'usage des mots concrets. Vigny recherche sans doute les images bibliques et chrétiennes. Encore recule-t-il devant la personnification des cèdres et des pins qui n'effrayait point un Bossuet. Encore conçoit-il ses héros comme des dieux d'Homère.

Romantique, il simplifie et gonfle la réalité ; du moins part-il de la réalité, non de la chimère ; et dès lors le grossissement romantique est voisin de la charge classique.

Romantique, il n'est point hostile au vague de la pensée et ses symboles ont quelque chose d'énigmatique. C'est sur ce point peut-être qu'il s'éloignerait le plus du classicisme. Les symboles de La Fontaine sont limpides. Toutefois l'obscurité des symboles de Vigny ne porte guère que sur les intentions chrétiennes du poète — ce qui est non moins voltairien que germanique — et, alors même que le sens intime du symbole se dérobe, sa forme extérieure est d'une netteté classique. Mais n'était-ce pas déjà l'art de Molière ? Molière ne savait-il pas cacher un insondable drame sous les simples gestes d'une farce ?

C'est pourquoi, en dépit d'indéniables affinités étrangères comme Vigny choisit les genres anciens, le fragment épique, l'idylle, comme la raison assure à l'ensemble de ses poèmes les mérites de la sobriété et de la proportion, celui que Sainte-Beuve aurait volontiers rejeté hors de la tradition nationale nous apparaît vraiment un grand classique français.

---

## INDEX ALPHABÉTIQUE

des Auteurs et des principaux Noms propres

### A

ACKERMANN (M<sup>me</sup>): v. 52, 158, 502.  
ALLAIS (Gustave): 64.  
ANACRÉON: 461, 491, 553.  
ANCELOT (M<sup>me</sup>): 463.  
ARIOSTE: 443, **447-450**, 452, 454.  
ARISTOTE: 404, 502.  
ATHÉNÉE: 512.  
AUBERY: 106.  
AUBIGNÉ (Agrippa d'): 547, **556-557**.  
AUBIN: 69, 111, 113.  
AUGER: 532-534, 538.  
AUGUSTIN (Saint): 242, 305.

### B

BABEUF: IV.  
BALDENSPERGER: VII, IX, 8-11, 14, 114, 143, 238, 293, **316-317**, 350, 353, 355, 359, 360, 362, **413-417**, 427, 432, 434, 441, 443, 445, 547, 615.  
BALLANCHE: 240, 268, 269, **292-299**, 312, 475.  
BALZAC (Honoré de): 38.  
BAOUR-LORMIAN: 245.  
BARAT (Emmanuel): 420.  
BARBIER: 163, 205, 420, 457, 463, 464, **490-491**, 493.  
BARTHÉLEMY SAINT-HILAIRE: **319-321**.  
BASILE (Saint): 510-513, 515, 526, **532-534**, 537, 541, 543.  
BASSOMPIERRE: 67, 69, 70, 72, 80, **95-98**, 101, 103.  
BAVIÈRE (Prince Maximilien de): 3, 45, 167, 221, 224, 428, 475, 561.  
BAYET: 611.  
BAZARD: 219, 220.  
BEAUMARCHAIS: 413.

BELLEGARDE (Abbé de): **536-538**.  
BELLEAU: 547, 556.  
BÉRANGER: 25.  
BERGSON: 643.  
BERLIOZ: 605, **607-608**, 623.  
BERNARD: VIII.  
BERNARD (Claude): 643.  
BERNARDIN DE SAINT PIERRE: 282, 423, 457, **459-461**, 493.  
BERQUIN: 432.  
BERTIN: 585.  
BÉTHUNE: (Princesse de): 29.  
BEUGNOT: 518, 523.  
*Bible (La)*: 60, 290, 291, 316, 330, 331, **335-343**, 373, 377, 391, 457, 490, 557, 558, 564, 604.  
BOETTIGER: 624.  
BOILEAU: 43, 334, 556.  
BONNEFON: 620, 632.  
BONNELLIER: 69, 111, 113.  
BOSSUET: 151, 253, 268, 305, 340, 643, 644.  
BOUCHER: 605, 610, 618, 624-626, 632, 635, 639.  
*Bouddhisme (Le)*: 304, **316-321**.  
BOULAY-PATY (Evariste): 446.  
BOUTROUX: 643.  
BRIZEUX: 147, 446, 463, 489.  
BRUGUIÈRE DE SORSUM: 316.  
BRUNETIÈRE: 59.  
BUCHEZ: 148, 172, 220, 482.  
BUNGNER: 184, 198, 208, 232, 292, 299, 301.  
BURNOUF: 319, 320.  
BUSONI: 202, 205, 206, 209, 317, 463, 551, 552, 561, 563, 586, 600, 611, 617, 619, 620, 636.  
BYRON: VI, VII, 170, 197, 318, 363, 375, 376, **393-403**, 417, 430, 431, 433, 445, 448, 580, 589, 594, 595.

## C

CALDERON : 325, 327, 328, 443, **452-454**.  
 CALLET : 377-379.  
 CAMOËNS (Le) : 249.  
 CANAT : 48.  
 CASIMIR-PÉRIER : 165.  
 CASTAIGNE : 46, 190, 256, 452, 548.  
 CERVANTES : 18, 443, **450-452**, 557.  
 CÉSAR : **547-548**.  
 CHARJÉTY : 220, 223.  
 CHATEAUBRIAND : VII, 1, 13-15, 30, 31, 45, 74, 152, 159, 170, 227, 229, 233, 240, 250, 252, 256, 258, 266, **268-293**, 313, **329-342**, 359, 363, 389, 390, 400, 404-406, 431, 434, 448, 457, 461-463, 467, 468, 476, 483, 487, 496, 503, 508, 518, 521, 523, 529, 531, 550, 559, 601, 604, 635, 643.  
 CHATTERTON : 155, 185, 186, 193, 199, 212, 213, 306, 309, 313, 375, **377-380**, 423, 424, **435-441**, 451, 457, 475, 476, **482-488**, 492, 504, 506, 519, 539, 540, 550, 566, 567, 569, **572-576**, 579, 581, 613, 619, 631, 641, 642.  
 CHAUCER : 378.  
 CHÉNIER (André) : VII, 25, 27, 45, 155, 175, 186, 248, 332, 338, 339, 341, 363, 376, 390, 397, 430, 433, 442, 451, 457, 461, 462, 477, 480, 495-497, 500, 506, 545, 556, 557, 559-561, 564, 582, **585-604**, 629, 637, 638.  
 CHRYSOSTOME (Saint Jean) : 495, 496, **499-513**, 515, 520, **531-538**, 545.  
 COLLIGNON : 612.  
 COLLINGWOOD (Amiral) : 389, **426-430**, 454.  
 CONSTANT (Benjamin) : 144, 145, 154, **169-173**, 185, 201, 365, 468.

CORNEILLE : 67, 69, 76, 84, 124, **134-137**, 141, 144, 248, 338, 411, 412, 453, 466, 559, 567, 572, 580.  
 COURIER (P.-L.) : 207.  
 COUSIN : 502, 515, 517.  
 CUVIER : 3, 159.

## D

DANTE : 331, 334, 363, 421, **443-447**, 454, 480, 486, 558, 642.  
 DAVID : 421, 605, 609, 610, 622, **628-632**, 635, 636, **639**.  
 DAVID D'ANGERS : 609.  
 DECAMPS : 636.  
 DEIACROIX : 609, 635.  
 DELAVIGNE (Casimir) : 45.  
 DELILLE : 457, **462-463**, 493.  
 DESBORDES-VALMORE (M<sup>me</sup>) : 23, 30, **44-45**, 60.  
 DESCARTES : 41, 67, 69, 76, 124, **139-141**, 234, 411, 643.  
 DESCHAMPS (Antoni) : 163, 164, 446.  
 DESCHAMPS (Emile) : 457, **463-465**, 470, 493.  
 DEVERIA : 609, 623, 635.  
 DIDEROT : 628.  
 DIGEON (Aurélien A.) : 380.  
 DIMOFF : 360.  
 DONNAY (Maurice) : 367.  
 DORISON : 54, 320.  
 DORVAL (M<sup>me</sup> Marie) : III, 27, 31, **38-40**, 44, 56, 60, 77, 138, 163, 366, 435, 459, 485, 557, 575, 616.  
 DUINE : IV, 162, 165, 168.  
 DUPUY (Ernest) : II, VII, IX, 19, 26, 27, 30, **33-35**, 37, 39, 41, 44, 56, 73, 232, 251, 287, 297, 342, 377, 387, 394, 399, 400, 402, 404, 405, 409, 417, 427, 428, 434, 446, **461-464**, 467, 468, 471, 477, 481, 483, 493, 589, 607, 608, 611, 612, 616, **619-624**, 632.

## E

ECKSTEIN (Baron d') : 316.  
 ENFANTIN : 219, 220, 222, 224, 228.  
 EPICTÈTE : 260, **539-545**, 559.



ESCHYLE : 301, 364, 370, 486, 495,  
496, **499-502**, 534, 545, 559, 561,  
570.

ESTÈVE : ix, 41, 145, 196, 306, 310,  
311, 322, 342, 347, 351, 370, 389,  
**394-403**, 432, 433, 448, **459-461**,  
497, 551, 552, 578, 585, 590, 591,  
594, 605, 624, 636.

ETIENNE : 556, 566.

EUNAPE : 518.

EUTROPE : 519.

## F

FAGNIEZ : 107, 108.

FÉNELON : 268, 341, 496.

FÉTIS : **605-607**.

FLAXMANN : 605, **621-622**, 629, 632,  
639.

FLOTTES : 228.

FONCEMAGNE (DE) : 76.

FONTRAILLES : 69, 80, **114-115**.

FOUCAUX : 320.

FOURNIER : 221, 227, 229, 230, 289.

FRAGONARD : 585, 624-626.

## G

GAILLARD (Abbé) : 385, 497.

GALL : 3.

GAUTIER (Th.) : 37.

GÉRARD : 626.

GÉRICAUT : 605, 636.

GESSNER : 45, **431-433**, 442, 591.

GIBBON : vii, 232, 240, 250, 251, 253,  
**256-267**, 274, 279, 280, 299, 375,  
503, 518, 524, 527, 529, 531, 538.

GIGOUX (Jean) : 30, 605, 609, 635,  
638.

GILBERT : 155, 186, 199, 248, 451,  
**457-459**, 493, 505, 506, 544, 576.

GIRARDIN (Delphine Gay, M<sup>me</sup> DE) : i,  
23, **30-38**, 48, 58, 60, 173, 385, 463,  
597.

GIRAUD (J.) : 285.

GIRODET : 605, 606, 609, 621, 623,  
**632-635**, 638, 639.

GLEIRE, 636.

GOETHE : 48, 181, 360, 395, 423, 431,  
**434-442**, 453, 457, 459, 487.

GRANGE (M<sup>is</sup> et M<sup>ise</sup> DE LA) : ix, 195,  
216, 442, 475.

GRAY : 379.

GREGH (Fernand) : ix, 220, 259, 321,  
531, 536.

GRÉGOIRE DE NAZIANCE : 513, 518.

GREUZE : 40, 605, 610, 618, 622, **624-628**, 632, 635, 639.

GRIFFET : 69, **117-121**, 144.

GRILLET : 356.

GUDIN : 605, 609, 635, 638.

GUIRAUD : 457, **463-467**, 493.

GUYAU : 539, 540.

## H

HANOTAUX : 74, 116.

HAVET (Ernest) : 52, 243, 277.

HÉROËT : 130.

HESSE : 636.

HOFFMANN : 181.

HOLBACH (d') : 587.

HOMÈRE : 43, 249, 252, 279, 298, 314,  
315, **330-342**, 373, 385, 388, 421,  
435, 453, 458, 470, 486, **495-499**,  
**503-504**, 508, 509, 545, 559, 582,  
594, 604, 610, 612, 621, 622, 628,  
**636-638**, 639, 644.

HORACE : 453, 547, **551-554**, 643.

HUGO (Victor) : iv, vi, 14, 37, 38, 65,  
124, 161, 172, 181, 236, 328, 347,  
356, 419, 453, 457, **461-474**, **480-485**,  
487, 490, 493, 556, 582, 616,  
643.

## I

*Imitation de Jésus-Christ* : **230-239**,  
316, 377, 489.

INGRES : 249, 506, 605, 610, **635-639**.

## J

JAVELIN-PAGNON : 377-379.

JOHANNOT (Les) : 609, 623, 635, 638.

JONDOT : **518-521**, 524, 529.

JOSEPH (Père): 83, **87-91**, 97, 116, 118, 119, 123, 146, **189-191**, 381, 411, 554.

JOUGLARD: 92.

JULIEN (Empereur): 31, 142, 148, 151, 155, 186-188, 191, 192, 233, 240, **250-253**, **257-267**, **275-281**, 292, 293, 309, 324, 333, 451, 495, 496, 499, **508-532**, 536, 541-545, 611, 638.

JUVÉNAL: 548.

## K

KLOPSTOCK: 333, 334, 363, 415, 431.

## L

LA BLETERIE: 518, 521, **524-525**.

LA BRUYÈRE: 124, **141-144**.

LACHAUD (M<sup>me</sup> Louise): 6, 233, 256, 642.

LACORDAIRE: **160-164**, 202.

LAFENESTRE: 620, 623.

LAFONTAINE: VI, 16, 189, 214, 243, 305, 338, 343, 362, 366, 373, 376, 441, 453, 557, **559-566**, 589, 604, 644.

LAMARTINE: II-VI, 13, 14, 37, 46, 53, 64, 65, 161, 193, 196, 212, 236, 293, 310, 316, 318, 319, 324, 328, 338, 356, 394, 457, **461-470**, **474-480**, 484, 490, 493, 502, 503, 506, 560, 561, 566, 616, 642, 643.

LA MENNAIS: IV, VII, I, **7-11**, 144, 145, 151, **154-169**, 174, 175, 179, 186, 200, 202, 208, 222, 233, 250, 266, 269, 278, 293, 296, 301, 318, 365, 366, 447, 468, 477, 482, 490, 503, 523, 526, 587.

LANGLADE: 122, 123.

LANGLAIS: 136.

LANSON: VII, 64, 242, 243.

LASSAILLY: 476.

LATOUCHE (Henri de): 431, 461, 587-590, 595, **599-600**.

LAUVRIÈRE: 17, 26.

LAVATER: 3, 123.

LEBEAU: 518, 521.

LE BIDOIS: 559, 572.

LE BRUN: 585.

LECONTE DE LISLE: 390, 595.

LE TOURNEUR: 376, 387, 425.

LE VASSOR: 69, 74, 111, **117-123**.

LEWIS: 363.

LIBANIUS: 13, 19, 186, 187, 208, 250, 261, **263-266**, 277, 280, 281, 314, 421, **508-517**, 519, 520, 526, 527, 530, 532-537, 541-543, 611.

LITTRÉ: **297-298**.

LOPE DE VEGA: 452, 453.

LUCRÈCE: 349.

LUPPÉ (Albert de): IX.

LUTHER: 188, 518.

## M

MACAULAY: 375, 376, 380.

MACHIAVEL: 184, **188-192**, 199.

MACPHERSON: 387.

MAGISTEL: 3.

MAGNIN: 488.

MAIGRON: 381, 382.

MAISTRE (Joseph de): I, 12, 52, 65, 66, 147, 160, 168, **174-181**, 184, 186, 208, 233, 241, 250, 269, 270, 283.

MALHERBE: 334, 338.

MAMERTIN: 518.

MANTEGNA: 605, **614-615**.

MARABAIL: 5.

MARC-AURÈLE: 260, 264, 519, 520, 530, 545.

MAROT: 589.

MARLOWE: 435.

MARSAN: IX, 317.

MASSON (Pierre-Maurice): 587, **590-592**, **594-599**.

MAUNOIR (Camilla): 28, 204, 212, 219, 220, 221, 224, 285, 292.

MELANCHTON: 155, 292, 293.

MERLE: 27.

MICHAUD: 484.

MICHEL (E.): 620.

MICHEL-ANGE: 421, 605, **610-617**, 632, 636.

MIGNARD: 605, 608, 623.

MILLEVOYE: 394, 457, **461-463**, 493, 556.

MILTON: VI, VII, 30, 76, 124, 136, 139, 141, 181, 249, 255, 271, 290, 331, 333, 334, 337, 359, **363**, 375-377, **393**, **403-414**, 417, 430, 434, 444, 457, 458, 503, 625, 642.

MOLÉ (Comte): III, 196, 548.

MOLIÈRE: VI, 33, 67, 69, 124, 134, **137-139**, 141, 201, 338, 411, 441, 451, 453, 454, 459, 466, 557, 559, 583, 644.

MONTAIGNE: 484.

MONTALEMBERT: **160-164**, 202, 482.

MONTESQUIEU: II, **68-72**, 82, 85, 86, 143, 144, 326-328, 342.

MONTGLAT: 69, 116, 117.

MONTÈSOREL: 80, **114-116**.

MOORE: 318, 363, 399, **413-417**.

MOTTEVILLE (M<sup>me</sup> DE): 67, 69, **93-101**, 144, 618.

MURILLO: 561, 605, 618, 620, 635, 638.

MUSSET (Alfred DE): 37, 161, 328, 347, 457, 463, 464, 466, 485, **490-493**.

## N

NAPOLÉON: 5, 6, 11, **13-16**, 138, 152, 158, 187, 190, 203, 249, 250, 306, 540, 549, 555, **629-631**, 635.

NATTIER: 605, **624-627**.

NECKER: 48.

NICOLE: **240-242**, 256, 270.

NISARD: 206.

NODIER: 174, 176, **180-184**, 339.

## O

ORIGÈNE: 177.

ORSAY (Comte D'): 607, 608.

OSSIAN: 363, 375, 376, 385, **387-393**, 606, 607, 632, 633, 639.

OVIDE: 547, **551-552**.

## P

PAGANINI: 163.

PASCAL: 3, 148, 214, 216, 223, 235, **240-244**, 256, 269, 276, 376, 401, 461, 473, 489, 559, 570, 643.

PATIN: 111, 112.

PÉHAUT (Emile): IV, 486.

PETITOT: 605, 623.

PÉTRARQUE: 130, 131.

PIE VII (Pape): **13-16**, 190-192, **630-632**, 635.

PINDARE: 638.

PLANCHE: 485.

PLATON: II, VII, 3, 43, 130, 131, 141, 220, 227, 243, 253, 261-263, 304, **314-316**, 327, 328, 343, 430, 450, 477, 479, 495, 496, **502-517**, 519, 524, 533, 545-548, 559, 637.

PLESSIS (Vicomtesse DU): 27, 161, 204, 317, 320, 363, 564, 609, 616.

POPE: 375, 376, **385-387**, 497.

POUSSIN: 605, 608, **622-624**, 638.

PRÉVOST (Abbé): 459.

PUECH: **532-535**.

PUY (Du): 69, 116.

## Q

QUINET: 184, **198-200**, 208, 292, 296, 297, 301.

## R

RABELAIS: 376, 480, 547, **556-558**.

RACINE: VII, 134, 317, 338-341, 354, 395, 417, 419, 423, 426, 430, 462, 466, 477, 485, 486, 495, 496, 558-560, **566-589**, 594, 597, 604, 608, 612, 629.

RAPHAËL: 39, 298, 488, 561, 587, 605, 608, 610, **613-617**, 623, 632, 635, 639.

RATISBONNE: 380, 446, 489, 557.

REBELLIAU: 75.

REEVE (Henri): 427.

REGNARD: 137.

RÉGNIER: 589.

REMBRANDT: 605, **617-620**, 639.

RENAN: 277.

RETZ (Cardinal DE): 67, 68, 71, **77-86**, 93, 97.

REYBAUD (Louis): 491.

RIBERA: 605, 620, 623.

RICHARD (Abbé): 69, **107-111**, 113, 114.

RICHARDSON: 30, 376, 417, **423-426**.  
 RICHELIEU (Cardinal DE): 3, 5, 13,  
**67-71, 73-77**, 79, **81-86**, 88, 90, 95,  
 96, **98-101**, 103, 108-123, 135, 144,  
 146, 175, 189-191, 232, 381, 382,  
 384, 447, 554, 622.  
 RICHTER (Jean-Paul): 431, **441-442**,  
 ROBERT (Léopold): 206, 636.  
 ROBESPIERRE: 631.  
 ROCHEFOUCAULD (Duc DE LA): 67, 68,  
**86-93**, 97, 106, 178, 189, 241, 482.  
 559.  
 RODRIGUE: 219.  
 ROLAND (M<sup>me</sup>): **41-42**, 60, 150, 176,  
 551.  
 ROMAIN ROLLAND: 613.  
 RONEY (Isaac): 380, 400.  
 RONSARD: 338, 480, 547, 555, 556,  
 581.  
 ROSENTHAL: 624, 636, 638.  
 ROUSSEAU (J.-J.): 53, **144-147**, 151,  
 155, 189, 192, **211-218**, 234, 237,  
 240, 250, 256, 268, 269, **282-285**,  
 289, **292-293**, 310, 377, 384, 400,  
 440, 465, 503, 559, 561, 563, 643.  
 ROYER-COLLARD: 564.  
 RUBENS: 605, 616-622.

## S

SAINTE-BEUVE: v, 7, 28, 31, 44, 45,  
 49, 142, 167, **220-225**, 244, 301,  
 376, 377, 431, 457, 463-470, **480-**  
**490**, 493, 555-557, 561, 566, 567,  
 587, 589-591, 599, 633, 644.  
 SAINT-JUST: 63, 149, **178-180**, **183-**  
**184**, 339, 553.  
 SAINT-SIMON (Duc DE): 84.  
 SAINT-SIMON: 173, 212, 219, 224,  
 227, 365, 366, 507.  
*Saint-Simoniens (Les)*: 60, 169, 173,  
 211, 214, **218-230**, 233, 289, 301,  
 450, 482, 490.  
 SAKELLARIDÈS (Emma): ix.  
 SALVANDY: 561.  
 SAND (George): 23, **56-60**, 227.  
 SCHILLER: 431, **433-434**, 441, 453.  
 SCRIBE: 245.

SOUDÉRY (George de): 124, 133, 134.  
 SOUDÉRY (Madeleine DE): 67, **133-**  
**135**.  
 SÉCHÉ (Léon): 28, 486.  
 SEDAINÉ: 194.  
 SEDAINÉ (Mademoiselle): 194, 196,  
 558.  
 SÉVIGNÉ (M<sup>me</sup> DE): 485, 623.  
 SHAKESPEARE: vii, **289-291**, 317, 375,  
 376, **417-423**, 430, 453, 459, 470,  
 486, 558, 566, 567.  
 SOCRATE: **503-517**, 523, 540, 616.  
 SOUCHAY (Abbé): 124, 125.  
 SOULIÉ: 65, 180, 621.  
 SOUMET: 457, **463-467**, 474, 493.  
 SPINOZA: 297, 607.  
 STAËL (M<sup>me</sup> DE): 13, 23, 32, 37, **45-**  
**60**, 156, 159, 176, 227, 254, 256,  
 314, 363, 401, 431, 433, 434, 436,  
 441, 448, 470, 487, 556, 587.  
*Stoïciens (Les)*: 304, 309, 495, 496,  
**538-545**, 550.  
 STRAUSS: 168, 169, 208, 240, 268,  
 269, 278, 292, 294, **296-301**, 345,  
 370, 442, 490.

## T

TACITE: 11, 260, **547-548**,  
*Tasse (Le)*: 48, 249, 334, 335, **436-**  
**439**, 443, 446, 447, 450, 452, 454,  
 487, 503.  
 TERTULLIEN: 272.  
 THALES-BERNARD: 77.  
 THÉOCRITE: 339, 461, 496, 500, 554,  
 589, 604.  
 THOU (Historien DE): 116, 120, 121.  
 TOCQUEVILLE: 63, 184, **201-202**, 204,  
 227, 240, 268, 269, **288-292**, 326.  
 TOURLET: 518, **522-531**.  
 TRÉNEL: 557.  
 TROY (DE): 605, 624, 625, 629.

## U

URFÉ (D'): 67, 97, **124-133**.

## V

VALDORY: 69, **117-121**.  
 VAN TIEGHEM: 387.



VELASQUEZ: 605, 618, **620-622**.

VERNET: 625.

VIDAL (Abbé): 231.

VIGNY (Lydia Bunbury, M<sup>me</sup> Alfred DE): 26, 28, 30, 38, 40, 375, 427.

VIGNY (M<sup>me</sup> Léon DE): 30, 41, **236-237**, 315, 489, 555, 608, 613, 632, 643.

VIRGILE: 279, 338, 363, 453, 547, 548, **551-555**, 589.

VOLTAIRE: 16, 55, 64, 65, 67, **73-77**, 81, 86, 144, 146, 150, 155, 159, 160, 186, 188-189, 198, 229, 231, 232, **240-256**, 270, 272, 274, 277, 280, 288, 292, 293, 298, 299, 318, 323, 334, 342, 345, 355, 363, 442,

467, 470, 503, 518, 521, 524, 529-531, 538, 553, 559, 562, 644.

## W

WALTER SCOTT: 181, 375, 376, **380-385**, 423, 427, 430, 435, 635.

WATTEAU: 363, 605, 626, 629.

## Y

YOUNG: **375-377**, 480, 557.

## Z

ZIEGLER: 609, 635.

ZURBARAN: 620.

ZYROMSKI: 612.



## ERRATUM

---

Page 25, ligne 30, *lire* : l'enfant vaniteuse et héroïque dont l'âme  
de mère et d'amante...

Page 36, ligne 25, *lire* : couleurs qui la rendent radieuse et l'illu-  
minent tout entière...

Page 119, ligne 21, *lire* : il y avait des traits de mœurs...

Page 560, ligne 31, *lire* : rectitude.

Page 567, ligne 28, *lire* : Venez et qu'un sang pur...

Page 573, ligne 21, *lire* : et elle les envoie...

Page 580, ligne 21, *lire* : Il ne s'arrête point...

Index Alphabétique. — Les renvois aux chiffres romains de I à  
VIII correspondent aux chiffres de IX à XV.

---





# TABLE DES MATIÈRES

	Pages
Introduction .....	IX

## PREMIERE PARTIE

### LES IDEES — DESILLUSION ET FOI

CHAPITRE I. — <b>Les Idées Militaires.</b> — Joseph de Maistre. La Mennais. Chateaubriand. ....	1
CHAPITRE II. — <b>Les Idées Amoureuses.</b> — M <sup>me</sup> de Girardin. M <sup>me</sup> Roland. M <sup>me</sup> Desbordes-Valmore. M <sup>me</sup> de Staël. George Sand. ....	23
CHAPITRE III. — <b>Les Idées politiques.</b> — I <sup>o</sup> Désillusion monarchique. <i>Cinq-Mars</i> . — II <sup>o</sup> Vigny historien de la Conjuration de Cinq-Mars. 1826. Voltaire. Retz. La Rochefoucauld. Bassompierre. M <sup>me</sup> de Motteville. D'Urfé. M <sup>lle</sup> de Scudery. Corneille. Molière. Descartes. La Bruyère. — III <sup>o</sup> Désillusion démocratique. <i>Stello</i> . J.-J. Rousseau. La Mennais. Benjamin Constant. — IV <sup>o</sup> Vigny théoricien de la Révolution. <i>Stello</i> . Joseph de Maistre. Nodier. — V <sup>o</sup> La Marche au despotisme. (De 1832 à la mort de Vigny). Machiavel. Quinet. Tocqueville. Bungener .....	63
CHAPITRE IV. — <b>Les Idées Sociales.</b> — J.-J. Rousseau. Les Saint-Simoniens .....	211
CHAPITRE V. — <b>Les Idées Religieuses.</b> — I <sup>o</sup> Alfred de Vigny chrétien et théosophe. <i>L'Imitation de Jésus-Christ</i> . — II <sup>o</sup> Jansénisme et Voltairianisme. Nicole. Pascal. Voltaire. Gibbon. — III <sup>o</sup> Apologues et Réformateurs. Chateaubriand. Tocqueville. J.-J. Rousseau. Ballanche. Strauss .....	231
CHAPITRE VI. — <b>Les Idées Philosophiques.</b> — Christianisme. Platonisme. Stoïcisme. Bouddhisme .....	303

## SECONDE PARTIE

**L'ŒUVRE D'ART — ROMANTISME ET CLASSICISME**

CHAPITRE I. — <b>Romantisme et Classicisme.</b> — Chateaubriand ....	329
CHAPITRE II. — <b>Romantisme.</b> — Le Symbole biblique .....	343
CHAPITRE III. — <b>Romantisme.</b> — L'Angleterre. — 1° Young. Chatterton. Macaulay. Walter Scott. Pope. Ossian. — 2° Byron. Milton. Moore. — 3° Shakespeare. Richardson. — 4° Lord Collingwood. Séjour en Angleterre (1836 et 1839) .....	375
CHAPITRE IV. — <b>Romantisme.</b> — L'Allemagne. Gessner. Schiller. Goethe. Jean-Paul Richter .....	431
CHAPITRE V. — <b>Romantisme.</b> — Les Littératures méridionales. Dante. Arioste. Tasse. Cervantes. Calderon .....	443
CHAPITRE VI. — <b>Romantisme.</b> — Les Précurseurs et les Amis. Gilbert. Bernardin de St-Pierre. Millevoye. Delille. Deschamps. Soumet. Guiraud. Hugo. Lamartine. Sainte-Beuve. Barbier. Musset..	457
CHAPITRE VII. — <b>Classicisme.</b> — L'Hellénisme. Homère. Eschyle. Platon. Julien. St-Jean Chrysostome. Les Stoïciens .....	495
CHAPITRE VIII. — <b>Classicisme.</b> — Les Latins et la Renaissance. César. Tacite. Ovide. Horace. Virgile. Belleau. Ronsard. D'Aubigné. Rabelais .....	547
CHAPITRE IX. — <b>Classicisme.</b> — De Racine à Chénier. La Fontaine. Racine. Chénier .....	559
CHAPITRE X. — <b>Classicisme.</b> — Les Beaux-Arts. La Musique. La Sculpture et la peinture. Fétis. Berlioz. — Sculpture grecque, égyptienne. Michel-Ange. Mantegna. Raphaël. Rembrandt. Murillo. Ribera. Velasquez. Flaxmann. Mignard. Petitot. Poussin. De Troy. Nattier. Greuze. Fragonard. Watteau. Boucher. David. Girodet. Géricault. Ingres. Gudin. Gigoux .....	605
Conclusion .....	644
Index alphabétique des auteurs et des principaux noms propres.....	645

0-4-482











PQ 2474 .Z4 C5  
Citoleux, Marc, 1870-  
Alfred de Vigny, persistances

010101 000



0 1163 0238114 4  
TRENT UNIVERSITY

PQ2474 .Z5C5  
Citoleux, Marc  
Alfred de Vigny

208666

208666

